

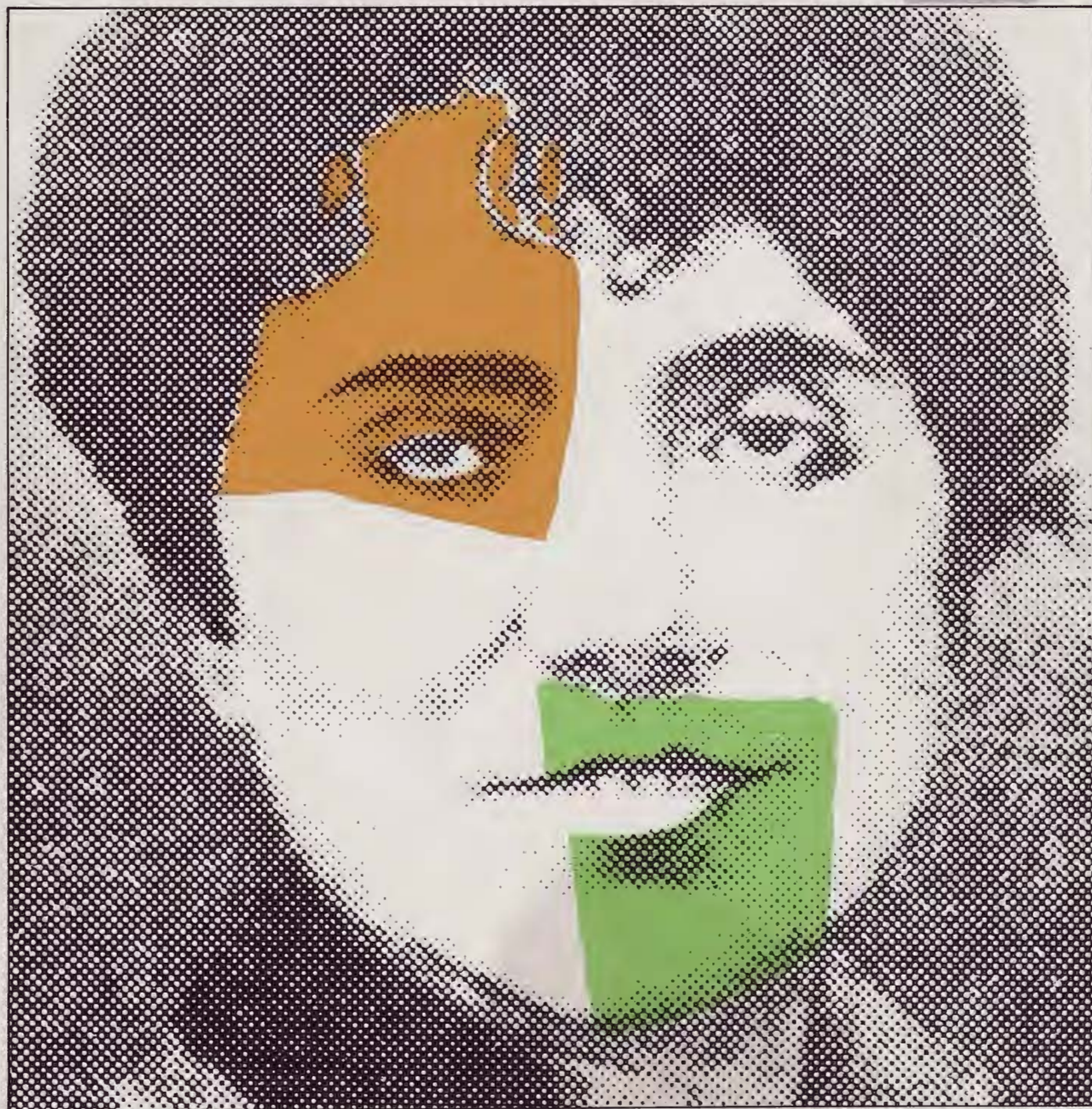


foto de Gabriel Llanusa

ACLARACIÓN

Festa de palabra silenciada

Coordinación, **María Xosé Queizán.**

Maquetación, **Margarita Ledo Andión.**

Ilustracións, **Menchu Lamas.**

Colaboradoras, **María Xosé Queizán, Teresa Barro, Pilar García Negro, Carmen Blanco, Margarita Ledo Andión, Carmen Rábade, M^a. Teresa Otero Sande, Amanda, M.O., M. C. Kruckrenberg, Griselda Espinosa, Helena Villar Janeiro, Pilar Pallarés, M^a. Xosé Canitrot, Xela, Margot Chamorro, Ana Romani, Phonte, Flor Maceira, Ana A. Souto.**

Imprimiu, **Artes Gráficas Galicia, S.A., Vigo.**

Depósito Legal VG-241-1983

De este número de "Festa da Palabra Silenciada" faise unha tirada de 1.500 exemplares a 300 pesetas. Sae o 30 de marzo do 1985.

A nosas razonadas e reiteradas peticións ás institucións culturais da nosa terra dunha axuda económica para a publicación desta revista, non foron atendidas. Este foi o motivo de que as nosas palabras quedaran silenciadas unha vez máis. Unha pequena aportación do "Instituto de la Mujer", que esperamos que aumente e perdure, así como o esforzo de todas nós, fixo posíbel esta nova Festa da Palabra Silenciada.



ROSALIA

Esta Festa da Palabra Silenciada vai, necesariamente, dedicada a Rosalía de Castro, coincidindo co centenario do seu pasamento. Temos a obriga de dar a nosa visión de Rosalía; de publicar os textos onde a autora reproba a situación das mulleres e a súa propia; de denunciar a manipulación de que foi obxecto, ao longo dos anos, a Nai, a Santiña, a Sofrida, a Folclórica. Negamos enérxicamente esa imaxe amañada, mansa e melosa, que se lle ten atribuído e reivindicamos á Rosalía coraxosa, que pensa e sente como muller, que reacciona con dureza ante os aldraxes:

"¡Odio, fillo do inferno, pode acaba-lo amor, mais ti non acabas memoria que recordas as ofensas".

A poeta non acredita no amor dos homes — "Amores e praceres son mentira" — e unicamente fala do amor pola nai e polos fillos. "Fixen memoria dos meus secretos, para mi madre deixei cariños, para os meus fillos miles de beixos, polos verdugos do meu espírito recei... e funme pois tiña medo".

Rosalía sente-se acosada, maltratada e perseguida por "almas de ferro e peitos homicidas" que, como cans, "ladaban contra min que camiñaba", di. E ve-se, como muller, obrigada ao abaixamento. "Por qué, meu espírito, por qué agora te humildas cando eres altivo?"

O amor foi substituído pola idea da morte na vida desa alma orfa, desa muller solitaria e incomprendida que foi a nosa autora. Apodera-se dela o máis fundo desengano.

"A sombra daquel negro desengano, sin cura nin consolo, que entre os dous puxo o tempo".

E este desengano non se limita aos homes senón que alcanza mesmo a Deus porque consinte a "disgracia que afoga a fe e o amor".

Fala coa lua así:

"Pois nin neste nin outros mundos terei fortuna. Se sabes onde a morte ten a morada oscura dille que corpo e alma xuntamente me leve a donde non recorde nunca, nin no mundo en que estou nin nas alturas".

Na obra rosaliana aparece a censura máis forte da opresión e da escravitude das mulleres do noso país. Non podemos afirmar que Rosalía fose feminista porque na súa época aínda non existía a ciencia que explica as causas da explotación feminina nen se abran os camiños da liberación. Rosalía non podía ser feminista do mesmo modo que non podía haber marxistas antes de Marx. Pero si podemos asegurar que o pensamento da muller Rosalía era dunha extrema radicalidade. Moitos dos seus alegatos non foron superados totalmente polo feminismo de hoxe. Mesmo sen as análises que hoxe manexamos, sabía que o matrimonio era a institución que reducía ás mulleres ao nomea-lo como "pesada carga peor que os celicios e as peores penitencias". Cando, nun dos seus poemas, unha vella queda viuva, libre e contenta, non quer volver co home nen na outra vida.

Frente a unha maioría de mulleres entregadas e fieis, presenta aos homes traidores e desleais. Ao describer un home bon di que "non hai máis que un anxo entre os demos, máis que un

Festa de palabra silenciada

Maria Xosé Queizán

TEXTOS DE ROSALIA

atormentado entre mil que dan tormentos”.

A Rosalía vexada, maltratada, desenganada e ofendida polos “honrados” e poderosos ten, como muller e como escritora, a sociedade en contra e sabe, como sabemos todas, que os verdugos están impunes, que para nós non hai xusticia. E rebela-se. Non se conforma e reacciona con rencor, con rabia e con odio ante as ofensas. Como unha muller desesperada que a xusticia imperante condena, mata. Colle a fouce e mata. Toma a xusticia pola man. Non se pode chegar máis lonxe.

Antes de escribir a primeira páxina do meu libro, permítaseme á muller disculparse do que para moitos será un pecado inmenso e indigno de perdón, unha falta de que é preciso que se sincere.

Ben poidera, en verdade, citar aquí algúns textos de homes célebres que (...) sostiveron que a muller era apta para o estudo das ciencias, das artes e da literatura.

Posíbel seríame engadir que mulleres como madame Roland, (...) madame de Staël, (...) Rosa Bonheur, (...) *Jorge Sand*, (...) Santa Teresa de Jesús, (...) Safo, Catalina de Rusia, Juana de Arco, María Teresa, e tantas outras (...) protestaron eternamente contra a vulgar idea de que a muller só sirve para os labores domésticos, e que aquela que, obedecendo tal vez a unha forza irresistible, se afasta desa vida pacífica e se lanza ás revoltas ondas dos boureos do mundo, é unha muller digna da execración xeral. (...)

O que teña paciencia para chegar ate o fin; o que seguira páxina por páxina este relato, (...) bóteo lonxe de si e esqueza, entre outras cousas, que o seu autor é unha muller.

Porque aínda non lles está permitido ás mulleres escribir o que sinten e o que saben.

(*Prólogo a “La hija del mar”, 1859*)

Se eu fora home, saliría neste momento e dirixiríame ao monte, pois o día é soberbio; teño que resignarme, non obstante, a permanecer pechada no meu gran salón.

(*Fragmento dunha carta a Manuel Murguía*)

Traducción Carmen Blanco

ROSALIA FEMINISTA

Todos os procesos de opresión, todas as agresións, producen na vítima unha falla de identidade e un desamor a si mesma. Pérdese a coraxe para loitar polo coñecemento propio; témesse achar no fondo dun o que pode provocar a ira ou o despido do señor. Haberá cousas do seu ser que a muller nen siquer coñece ou que, se as sospeita, non quere admitir, parte porque sínteas vencelladas á opresión que sofre, parte porque no mundo establecido polo opresor eses talentos, valores ou cualidades non contan e son desprezados ou foron suprimidos. No mundo de hoxe, por exemplo, vese decote unha infravaloración do sentimento e, por conseguinte, da ética e da xusticia. Esa infravaloración é da mesma caste que a infravaloración xeral do feminino, aínda que ten repercusións fortes en causas que non son a feminista.

Se a conquista da personalidade é sempre un proceso difícil e traballoso, tanto a escada individual como colectiva, faise máis dificultosa aínda cando as condicións non a favorecen e cando os tempos son inimigos desas características que terían que froecer na personalidade que se procura. Por iso, é sempre unha rareza atopar alguén no campo dos oprimidos ou suprimidos que se atreva a amosar o seu verdadeiro ser e que decida escoitar a súa música interior, sen importarlle o desprezo que contra si vai desatar ao se apoiar en valores desprezados. Dixo Rosalía:

"Nós somos arpa de soio dúas cordas: a imaxinación e o sentimento..."

Parece a simples vista unha afirmación típicamente "feminina", corroboradora da desigualdade dos sexos en materia de intelixencia. Está ben lonxe de selo. Cando Rosalía falaba de sentimento *mais* imaxinación non estaba repetindo o que decían os homes. O sentimento que se deixou que a muller tivera, foi o que se espera dun can: o sentimento polo seu amo. Sentimento sen imaxinación, aplastado e reservado para o uso exclusivo do home e a familia del. Á muller permitiúselle o sentimento instintivo, e proibíuselle o sentimento imaxinativo e cultivado. Ese sentimento, que non se educou nen refinou, foi usado e esplotado clinicamente para favorecer ao varón, mas o seu verdadeiro potencial foi suprimido. O home teme ao sentimento de veras; témlle porque o sentimento é a fonte da xusticia e pódese revirar contra el. Quen vive a gusto no caos que lle deixa as mans ceibas, non quer que veña ninguén a darlle forma e a disciplinar o seu capricho.

Dixeron os homes que o sentimento torce o xuicio. Ao revés: sen el non pode haber xuicio. Coa argumentación cerebral ou intelectual é fácil chegar onde se queira nos asuntos humanos; tan doado é argumentar a favor da guerra como en contra dela, botarse do lado da pena de morte ou de través. Pódense buscar razóns para lanzar misiles nucleares, para deixar que metade da humanidade morra de fame ou para que a xente quede sen traballo. O sentimento é mesmamente o que é capaz de guiar e disciplinar as

foto de galathea i-lanarita

foto de probeta bilandera

argumentacións do intelecto e de
lles dar forma intelixente. O único
que pode poñer orden no cerebro é
un corazón honrado e cultivado.

Intelecto e sentimento precisan
un do outro. Cando se suprime un
dos dous ábreanse camiños para o
aproveitamento e a manipulación e
chégase doadamente á aberración.
A pornografía masculina, por
exemplo, é unha explotación do
que poderíamos chamar "o instinto
do cerebro"; a súa base é a
sexualidade cerebral sen
sentimento. Algunhas feministas
apontaron á posibilidade de que a
verdadeira pornografía feminina
sexa a literatura "do corazón".
Efeitivamente, nesta literatura se
esplota a outra cara da medalla: "o
instinto do sentimento". A súa
base é a seguridade emocional con
sexualidade aséptica (as heroínas,
aínda no romance violento, son
violadas pero amadas, nunca
quedan con filló e as trafucadas
todas que fai o home son sempre
consecuencia do amor tolo que
sinte por elas). Nunha e outra
pornografía hai cabucamento e
adrola; as dúas suprimen e burlan
unha cara importante da realidade,
nun caso o sentimento, noutro a
razón.

O home receou sempre da
capacidade de sentimento da
muller e, por conseguinte, impediu
que lle fose posíbel polarizalo en
nada que non fose el. Os homes
coincidiron con Rosalía en que a
muller ten sentimento, negáronlle a
imaxinación, e non admitiron que o
cultivo dese sentimento que
dixeron protexer implicase o cultivo
do intelecto e a adquisición de
cultura. O home non respetou, nen
moito menos potenciou, o

sentimento da muller: non fixo
mais nada que aproveitarse del e
burlalo. Eis un diálogo de "Flavio",
a novela máis orixinal de Rosalía e
na que máis claramente se ve o seu
sentir:

...Sempre o pensei de ti, que debías
viver soia entre os homes, que non
mereces que te amen...; ¡se souberas
que tenreza, que sentimento tan doce
inspira un rosto de muller cheo de
bágoas!... ¡cómo se lle ama á muller
que se conforma con sofrer cando xa
non se recordan dela!... ¡cando vai
para a tumba amando esas lembranzas
que a fan morrer!... ¡Eis a poesía da
muller! Conque, se tes receo de amar,
Mara, val máis que renegues para
sempre do teu sexo... (...)

—O que non entendo —dixo Mara,
enfadada— é como podemos ter
algunha vez a fraqueza de vos confesar
os nosos sentimentos... ¡Decide que o
que queredes é vernos escravas e non
compañeiras vosas; decide que, dun
ser que sinte e pensa como vós,
queredes facer xoguetes ocos,
máquinas que unhas veces rían e
outras choren, e que, según a vosa
comenencia, estén alegres e canten ao
ruido das cadeas, ou se queixen e
choren ao compaso dos vosos cantares
de esquecemento!...

—Se fose así como dis ti, o home
non sería máis nada que un tirano
infame; por sorte, é o teu xorne acedo
e malhumorado o que te fai exaxerar;
esa pintura que pintaches non é copia
da realidade, é unha invención tua...;
vós sodes as raíñas do mundo...

—Eu dábavos de boa gana a parte
do reinado que me pertence...

Rosalía nunca pensou que a
muller tivera que se reducir a vivir
pechada nun mundo de
sentimentos e alonxada do saber
intelectual. Admiradora explícita
das mulleres que destacaban nas
artes ou na política, nada tiña de
ignorante e posuía unha cultura

moi considerábel: de autodidacta, si, e mesmo por iso, moi fonda, pensada e asimilada. Hai sitios onde ás veces é preferíbel ser autodidacta que pasar pola universidade.

Rosalía quixo usar o sentimento na súa arte, sabendo ben que nun mundo no que o sentimento era "cousa de mulleres", íanna desprezar e infravalorar os que, ao non entender desta facultade humana, confundían o sentimento puro e de calidade con sentimentos instintivos, ou comparaban o sentimento "en bruto" cō intelecto refinado.

O sentimento non é doado de acadar e non se pode chegar a el sen moitos traballos, tantos como precisa un intelecto para ter calidade. O sentimento inculto (que foi o que se lle permitiu á muller) tende a atrasar e pode corromper, mentras que o sentimento culto civiliza. Que alguén non teña isto que chamamos sentimento e que non o use na súa visión da vida ou na súa arte non implica que sexa home ou muller sen sentimentos. No sentimento ineducado hai sentimentos as mais das veces incoerentes, que van e veñen como o vento, que non teñen forza de creatividade e que son doados de manexar por quen queira aproveitálos. É tan doado aproveitarse deles como aproveitarse dun analfabeto. O sentimento ten que ser intelixente para ser valioso, e a intelixencia ten que se valer do sentimento para funcionar ben. O sentimento educado e cultivado, o sentimento puro, é parte esencial da intelixencia, e sen el non é posíbel acadar coñecemento e visión

completos. A visión do intelecto é parcial; por iso, cando só se usa o intelecto e se suprime o sentimento, o resultado é un ermo e un caos falto de intelixencia.

O sentimento e o intelecto precisan ser educados para que funcionen debidamente. O sentimento ineducado é como o intelecto en bruto. Hai un analfabetismo dos sentimentos tan desgraciado para a humanidade como o analfabetismo intelectual, e os que se liberan dun poden seguir eivados polo outro. Hai civilizacións —se se lles poden chamar así— relativamente desenroladas no campo intelectual, que son analfabetas de sentimento.

O sentimento refinado e intelixente é inimigo do sentimentalismo vulgar (compárese a ironía e o coñecemento da natureza humana que hai nos poemas de Rosalía sobre a emigración, por exemplo, con tanto cantar falso que se leva feito arredor dela), e permite pasar fronteiras e ver con mais sutileza que ve o cerebro, ou ver cousas distintas. E tamén, como vai vencellado a valores éticos e ao sentido da xusticia, é capaz de transmitir verdades que non teñen volta. Un poema no que haxa a "imaxinación do sentimento" chega directo como a música e move mais fondamente que todos os tratados do mundo xuntos ou que todas as argumentacións racionalistas. Rosalía acordou en moitos unha paixón por Galiza que non poden acordar os que esqueceron que o sentimento puro ten, a longo prazo, mais poder movilizador que a razón a secas ou que os sentimentalismos falsos e

foto de galicia i. l. l. l. l. l.

os emocionalismos mais ou menos corrompidos.

O sentimento que se educa e cultiva móvese nunha gama moi cumprida, porque nel medran os sentimentos e a intelixencia, e por iso é manantial de creatividade. En troques, os sentimentos que non se educan fican apachucados e raquíuticos, como o intelecto sen cultivar. Hai en Rosalía a gama toda de sentimentos: o odio e o amor, a raiba e o mel. Non hai nunca pseudosentimento nen sentimentos vulgares; por iso non ten a súa obra notas falsas ou de mal gosto, como aparecen case sempre nas obras feitas cun corazón inculto, por mais que o intelecto esté cultivado. Para eses corazóns Rosalía é muller inculta porque o sentimento, onde non se entende, resulta pouco fino; o fino é pasar pola vida cun desapego necio de señorito desalmado.

A muller, vítima de sentimentos analfabetos (os dela e os dos homes) aínda non aprendeu a valorar o sentimento cultivado. As mulleres que escriberon imitaron moitas veces aos homes, por medo a eles e ao seu xuicio. A muller tivo medo de parecer chorona, tonta, inculta... e con razón, pois que diso mesmamente foi do que se acusou, implícita ou explicitamente, a Rosalía. Rosalía sabía ben a opinión do mundo sobre as literatas; escoller ser unha delas era, na súa época, militancia feminista. Que ademais escollera falar como muller, sen se disfrazar de home, demostra unha coraxe pouco común e que poucas veces se repetiu. Eis un anaco de "As Literatas":

(...) Miña amiga, ti non sabes o que é ser "escritora". Selo como Xorxe Sand aínda pasa, pero senón ¡que tormento!; na rua sinálate todo o tempo, e non por ben, e andan por todas partes a falar de ti. Se vas á tertulia e falas de algo do que sabes; se te expresas nun linguaxe algo correcto, chámante bachillera, din que te escoitas a ti mesma, que és unha sabichona. Se te manifestas reservada ¡que presumida! ¡que orgullosa! tes a pouco falar cos 'que non son literatos (...). Os homes non paran de che dicir sempre que poden que unha muller con talento é unha verdadeira calamidade, que val mais casar coa burra de Balaán, e que só unha tonta pode facer feliz a un mortal varón.

E sobretudo eses que escriben e se pensan moi chistosos, non deixan pasar nunca a ocasión de che predicar que as mulleres deben soltar a pluma e zurcir, en troques, os calcetíns dos maridos, se os teñen, e se non, aínda que señan os dos criados...

Ou, como di o proverbio, "muller que sabe latín non ten bon fin". E agora que a "tonta" está algo "passée" na nosa sociedade progresista e empeza a vestir mais a muller forte ou con carreira, haberá que esperar a que apareza a muller fiel a si mesma, que aínda tardará algo en estar de moda porque é a mais intimidante.

Ao analfabeto élle imposible entender o que di un libro; igual de difícil é que entenda a linguaxe do sentimento quen a teña silvestre ou embrutecido. A obra de Rosalía terá que ser descifrada de novo desde unha sociedade que aceite que o cultivo do sentimento é tan necesario como a educación do intelecto, que ámbolos dous teñen que ir sempre xuntos, e que esa educación haberá de realizarse conscientemente e empezar xa no

berce e na escola, se queremos ter homes e mulleres humanizados. Que non se fixera así é produto claro da opresión da muller, e esa opresión produciu unha sociedade embrutecida e incivilizada. O que fixo Rosalía, loitar polo sentimento sabendo o que era, e usalo con intelixencia, é feminismo de primeira liña.



REFERENCIAS POETICO-SIMBOLICAS A ROSALIA

Quero os agros recorrer
dendes de Grecia á Galicia,
e lembrar se ser poidera
dende Safo a Rosalía...

Filomena Dato Muruais
(Fragmento de
"Defensa d'as mulleres",
Follatos, 1891)

Invócante sen trégoa
ao longo dun río subterráneo
de palabras murchas
que veñen desde Safo a Rosalía
morrer na miña boca.

Carmen Martín Gaité
(Fragmento de
"Lua chea",
A rachas, 1979).



foto de galatin filomena

Traducción Carmen Blanco

TEXTOS CRITICOS SOBRE ROSALIA

Unha imaxe de Rosalía feita de tópicos literarios e sociolóxicos substituí a súa verdadeira imaxe en amplos sectores da masa leitora e aínda da iletrada, porque os tópicos son como unha mala herba que prolifera por todas partes. Rosalía é, según versión xeralizada, unha doce e morriñosa muller galega que chora e laia decote en non menos doces e lenes versos. ¿Onde ficou a verdadeira Rosalía? ¿Onde aquela muller de espírito forte, tantas veces áspera, consciente ela mesma da dificultade do seu carácter? "Estou observando —dille nunha carta ao seu home— que falo nun tono feroz" e confesa que está dun "humor do demo", aínda que encontra disculpa e xustificación "nas nosas circunstancias malditas cen veces" e en "unha bilis como a miña".

O verdadeiro rostro de Rosalía non resulta grato. Cecaís por eso se reproduce poucas veces e cando se fai procúrase disimular. (...)

O seu rostro espiritoal sofriu un proceso parecido. Asimiláronse a ela os tópicos seculares atribuídos á muller galega: dondura dozura, lingua armoniosa e agarimosa... A segunda fase consistiu en prescindir dos rasgos que desentonaban do conxunto, ¿odio en Rosalía?, ¿resentimento?, ¿violencia?, ¿rudeza? ¡Imposíbel! Só quedaba xa esquecer aquela parte da súa obra que daba testemuña clara da súa maneira de enfrentarse á realidade. Movidos polo desexo de ofrecer unha imaxe o máis fermosa posíbel da poeta, chégase a enmendar as súas edicións. (...) E o tópico vai callando.

Marina Mayoral:
"A poesía de Rosalía de Castro"

É no problema da emigración no que máis destaca a poesía social de Rosalía, pois, ademais de sinalar a "sangría de seiva xoven" á que se atopaba sometida Galicia, denuncia o sufrimento da muller galega, a cal ten que asumir o papel do home para soste a familia mentras salaia pola volta do esposo. Rosalía cantou o desconsolo e a desesperanza desta muller e a abnegación con que acepta as rudas tarefas do campo.

Rosalía faise eco tamén da discriminación da muller na sociedade da época, e denuncia aos que negan a participación da muller na anguiera intelectual, aos que queren relegar á muller nas catro paredes do fogar. Deste xeito, intervéñ no proceso histórico da loita da muller pola igualdade de dereitos co home".

Nidia A. Díaz:
"A protesta social na obra de Rosalía de Castro" (1976).

A defensa e reivindicación da figura feminina feita por Rosalía de Castro é evidente e palpábel, flui con naturalidade en toda a obra. Agora ben, as particulares experiencias persoais da autora e a súa forma de ser tan dada ao intimismo e á soedade condicionaron a súa actitude social, fixéronna unha muller alonxada do rebumbio dos cenáculos da época, non partícipe da belixerante actitude feminista, máis atenta ao seu propio crecemento intelectual e persoal e ao cuidado do fogar.

Despois de coñecer algúns datos biográficos e de ler e reler a súa obra, entendemos por qué Rosalía preferiu o discreto pero seguro silencio do lar. Esta muller era demasiado intelixente e realista como para deixarse enganar polas sireas da vanidade literaria; a súa vida fora marcada por dorosos sucesos como para querer buscar máis publicidade.

Matilde Albert Robatto:
"Rosalía de Castro e a condición feminina" (1981).

Traducción Carmen Blanco

ROSALIA: UNHA LECCIÓN PARA HOXE

Que Rosalía fose submetida —moi logo da súa morte— a unha operación de ciruxía facial (como as que se nos propoñen hoxe ás mulleres para “mellorar” a nosa aparencia); que Rosalía fose convertida moi axiña en obxecto de veneración redución-folklorización (proceso que as mulleres galegas seguimos a vivir hoxe); que Rosalía, en fin, tivo que ser admitida mais pagando o precio da incompreensión e da terxiversación (tamén como as mulleres que hoxe seguen a rebelarse contra a función criada para elas na sociedade burguesa-capitalista);

todo isto demostra que as mensaxes autenticamente revolucionárias, disgregadoras dos valores morais e culturais dominantes na nosa sociedade van ser, son, cuidadosa e suíñamente enterradas, para privarnos da verdade da súa análise e do exemplo da súa conduta.

Desde a perifería dun Estado, unha nación ergue, digna, a súa voz: a Galiza proclama a súa identidade esmagada. Desde a perifería da sociedade, unha muller comete a ousadía de valorizar un mundo considerado salvaxe e ¡aínda máis! de pór en dúbida toda a perafernália de valores burgueses, mesmo “soi disant” progresistas que constituían o carnet de identidade do intelectual do século XIX. Si: isto fíxoo Rosalía hai cen anos e as mulleres galegas de hoxe temos a fortuna de poder beber na súa fonte. Non propomos construír un neo-mito rosaliano (por certo: a Rosalía que se nos transmitiu non estaba cuberta de follas de ouro; en todo

caso, de folia de lata moralista). Polo contrário, propomos destruír o mito existente, por estupidizador, por anestesiante, por delito de ocultación de aspectos fundamentais —por reveladores, por escandalosos— da obra da nosa autora. Destruamos, pois, para construírmos despois a súa imaxe verdadeira, a partir —só, sómente só— da súa biografía, das súas actitudes e dos seus escritos:

1º. Rosalía non é unha escritora fácil, espontánea, elemental. Antes ben, obxectiva poética, literariamente, tanto o universo persoal como o sentimento solidário e colectivo de que agroma a súa obra. Hai sentimento (motor da expresión lírica) sincero, non sentimentalismo barato.

2º. Rosalía non é —mírese por onde se mire— unha escritora romántica. Nen polo xesto, nen pola grandilocuência, nen polo cristianismo, nen pola idealización, nen polo exotismo, nen pola concepción do amor, nen pola pose, nen pola volta ao pasado nen... Rosalía é unha escritora realista (tampouco non é o realismo dos novelistas españois contemporáneos) que atende ao que hai no seu entorno e que o interpreta sen preconceitos, tabús ou refúxios metafísicos. “Cairá” na dúbida, na desilusión ou, mesmo, no desespero, pero o seu “non entender” non é homologábel co dos románticos-as anteriores ou contemporáneos.

Maria Pilar García Negro

foto de galathea filmada

3º. Rosalía se non adapta ao corsé da función feminina imposta. Rómpeo, denúnciao. A súa condición feminina é, pois, clarividente, non alienada nen sumisa. Por iso estaba soa; por iso a chamaban "tola"; por iso a silenciaron primeiro e a embalsamaron despois.

Mais se Rosalía foi negada, atacada ("...flageláronla sin piedad los apegados a la tradición por sus atrevimientos", di en 1916 un seu biógrafo), reducida (como cantora folklórica do seu país) e asimilada (produto romántico, filla da efervescencia particularista da época...), en poucos aspectos a súa mensaxe sería máis agachada, máis ocultada que na súa reflexión sobre a problematidade da condición feminina. E dá a "casualidade" de que esta conciencia na nosa escritora non é fror dun día nen é cliché esquemático. Vexamos:

a) en "Lieders" (1858), declara que non acata "...mandatos de mis iguales y creo que su hechura es igual a mi hechura, que su carne es igual a mi carne";

b) en *Cantares gallegos* (1863), Rosalía dignifica a psicoloxía da muller popular galega, analizándoa matizadamente, ofrecendo datos reais das súas motivacións para actuar, das súas aspiracións, das súas necesidades físicas e psicolóxicas;

c) en *El caballero de las botas azules* (1867), combate a función ornamental, improdutivo, alienada e narcisista das mulleres da aristocracia e da burguesía española, que devanaban arreo en bailes, festas, vestidos e demais actividades igualmente "sufridas";

d) en *Follas novas* (1880), escribe a "dolorosa epopeia" das mulleres traballadoras galegas, do campo e do mar, fóra e dentro da casa, obrigadas a dobraren o seu traballo e o seu esforzo, heroínas sen nome dun drama por escribir, vítimas as máximas da inxustísima realidade económica e social, as primeiras en traballaren e as primeiras en sufreren o seu e máis o dos outros...

É a Rosalía que se interroga clarisimamente, na cabeza da súa obra fundamental, *Follas novas*, sobre o conflito que ela mesma vivencia, nunha pregunta-pórtico da obra que nos dá a clave para nos explicar todos os atrevimentos filosófico-morais que a seguir comete:

Daquelas que cantan ás pombas e ás frores todos din que teñen alma de muller; pois eu, que n'as canto, ¡Virxe da Paloma!, aí, ¿de qué a terei?

É a Rosalía que afirma que as mulleres escritoras no seu tempo eran "nuevos Lázaros" que "...hemos cogido estas migajas de libertad al pie de la mesa del rico, que se llama siglo XIX" e que declara que, a despeito de todas as liberdades formais conseguidas, "*todavía no les es permitido a las mujeres escribir lo que sienten y lo que saben*". É, en fin, a escritora que afirma que "no hay nada tan brutalmente material como la realidad", afirmación que tamén nos vale para despegar a análise da opresión feminina de plantexamentos idealistas, esquemáticos ou psicoloxistas.

Ela nolo deixou dito: "La mujer, así en Oriente como en Occidente, así en la civilizada Europa como en los países salvajes, sólo podrá

vencer sabiendo resistir". Non ofendamos o seu pensamento instalándonos comodamente nas trampas que ela denunciou. Non escurezamos a súa luz negándonos a considerala viva hoxe. A cen anos da súa morte, continua e continuará a "operación maquillaxe". Anticipémonos a repudiala e a reivindicala a ela, inteira.

LAS LITERATAS

A perspectiva de muller, que manifesta o conxunto da obra rosaliana, así como a temática relacionada co específico problema feminino, que aflora directa ou indirectamente en certos momentos, conflúen de maneira especial no tema da muller e a escritura. Rosalía tratou con significativa recurrencia dito tema ao longo da súa vida, centrándose, tamén de maneira moi sintomática, no aspecto máis concreto da problemática social da escritora.

Durante a etapa xuvenil, cando Rosalía defende claramente por escrito ideas feministas, pero tamén na súa madurez, cando estas ideas fan crise coas da sociedade establecida e se mostran contraditorias, o motivo da problemática social das escritoras está sempre presente. Así, podemos rastrexalo desde o limiar da novela *La hija del mar* (1859) ate o do libro poético *Follas Novas* (1880). Nas novelas *Flavio* (1861) e *El caballero de las botas azules* (1867) aparece de maneira explícita, mentras que na dedicatoria de *Cantares Gallegos* (1863) hai tan só unha alusión ao mero feito de ser escritora. No primeiro poema de *Follas novas*, o motivo da dimensión social da muller que escribe deixa paso ao máis trascendente da difícil caracterización dunha poética feminina. Pero é no ensaio titulado "Las literatas. Carta a Eduarda" (1866) onde o tema se fai obxecto central de estudo.

"Las literatas" analiza a condición social da escritora, escudriñando o feixe de prexucios cos que a sociedade dificultaba a tarefa literaria ao sexo feminino.

Neste sentido, a obra parte dunha actitude moi semellante á adoptada por Virginia Woolf cando no século seguinte se enfrenta coas bases materiais e psicolóxicas que condicionan a escritura da muller nun ensaio esencial para comprender o fenómeno literario feminino: *A room of one's own* (1929).

I. UNHA CRÍTICA TÍMIDA PERO RADICAL.

A crítica non pareceu darlle demasiada importancia a este artigo rosaliano de aparencia insignificante, pero que, non obstante, na súa inmediata "pequenez" acocha apreciacións clarividentes que nos falan da fina intelixencia e a actitude consciente da autora, que neste aspecto se adiantou ao seu tempo. Se analizamos o marco que encadra á carta en sí, observamos como Rosalía empregou unha serie de recursos estilísticos propios — aínda que non exclusivos — da marxinalidade e polo tanto tamén da feminidade, como son a ironía, a ambigüidade e o xogo de contradicións. Desta maneira conseguiu facer unha *crítica tímida pero fonda*: radical polos seus contidos, pero sen perder a compostura obrigada nunha muller; con denuncia, pero sen desafío.

Así, a *timidez* déixase ver na utilización distanciadora do heterónimo de Nicanora e da anécdota da carta allea encontrada. O recurso podería estar relacionado coa pouca autoafirmación social de Rosalía, que a levou a cobexarse, pasada a xuventude, baixo un protector escudo de contradicións.

Carmen Blanco.

foto de pulcra l'lanza

Quatro rasgo de *timidez* é o estilo epistolar do ensaio, que minimiza, baixo o rexistro coloquial propio da carta a unha amiga, a exposición das condicións nas que se desenvolvía a vida das escritoras no século XIX en Galicia.

Pero, ao mesmo tempo, o radicalismo da crítica ponse de manifesto a través da nota final, na que Rosalía se identifica cos sentimentos de Nicanora:

Paseándome un día por las afueras de la ciudad hallé una pequeña cartera que contenía esta carta. Parecióme de mi gusto, no por su mérito literario, sino por la intención con que ha sido escrita, y por eso me animé a publicarla. Perdóneme la desconocida autora esta libertad, en virtud de la analogía entre nuestros sentimientos. (Os suliñados son meus).

De igual maneira, as propias afirmacións e acusacións feitas por Nicanora, cón toda a su lucidez e duréza, confirman a fondura e a rasdicalidade da crítica.

En suma, o coloquialismo do estilo epistolar e a minimización propia da anécdota fan que moitas das constatacións e das denuncias aparezan simplemente apuntadas e non expostas de maneira pormenorizada e obxectiva, restándolle transcendencia ás afirmacións. Pero nunha leitura atenta, na que a ironía rache con contradicións e ambigüedades, a sinxela "Carta a Eduarda" convírtese nun fondo e lúcido ensaio sobre a condición de "Las literatas".

II. O RECHAZO DA DIMENSION PUBLICA DA ESCRITORA.

Centrándonos agora no que constitui o núcleo do ensaio, o contido da carta propiamente dita,

observamos que a mensaxe esencial que lle transmite á escritora Nicanora, en forma de consello, á sua amiga Eduarda, que mostra inquietudes literarias, é un contundente "non publiques":

No, mil veces no, Eduarda, aleja de ti tan fatal tentación, *no publiques nada* y guarda para ti sola tus versos y tu prosa, tus novelas y tus dramas: *que ese sea un secreto* (...) (Suliñados meus).

Este rotundo consello aparece xa ao comenzo da carta, e no que queda da mesma daránse as razóns que xustifican tal aseveración.

Como se pode apreciar na cita devandita, o consello é "non publiques", non "non escribas". Desaconséllase, polo tanto, a dimensión pública da escritura, non o propio feito de escribir. Tal afirmación posibilita a interpretación de que a literatura é para a autora unha necesidade que non é doado reprimir, e esencialmente unha actividade íntima ("guarda para ti sóla tus versos y tu prosa..."), en consonancia coa que parece ser a poética rosaliana.

Por outra banda, o feito de negarse á dimensión social da escritura é unha constante ao longo da historia da literatura feminina e a propia Rosalía participou de maneira moi notoria deste rechazo. En efecto, son numerosas as noticias que temos de escritoras que non chegaron a selo públicamente, e no caso concreto da autora que nos ocupa parece ser, según testemuñas como as de Manuel Murguía ou as das suas fillas, que compría en cada caso vencer a pertinaz negativa á publicación. Ao ler o

resto da carta comprendemos o por qué deste horror á publicación e, en certa maneira, o carácter secreto e vergonzante ao que a creación feminina se via abocada: que ese sea un secreto entre el Cielo, tú y yo

Polo que se refire ás razóns que xustifican esta actitude negativa, son de dous tipos: unha de índole xeral humana, masculina e feminina, e outra especificamente feminina.

III. A ACTITUDE HIPERCRÍTICA ANTE A CREACION PROPIA E ALLEA.

Con respecto ao feito xenérico da escritura, a autora considera que o panorama literario é desolador. A causa principal deste desastre está para Nicanora na proliferación indiscriminada de falsos escritores e falsas aficións literarias: "El mundo está lleno de esas cosas", afirma, xa que as musas se volveron "ramplonas y plebeyas". E para que quede máis claro, ilustra as suas aseveracións con dúas anécdotas, unha que fai relación á conversión do barbeiro que atende ao seu marido en "escritor", e outra que nos fala do indiscriminado gosto literario dun certo mozo.

De entre ditas anécdotas resulta especialmente significativa a reacción de Nicanora ante a ousada ignorancia do barbeiro: yo, (...) irritada contra los necios y las musas, *abrí mi papelera y rompí cuanto allí tenía escrito*, con lo cual, a decir verdad, nada se ha perdido. (Suliñado meu).

O feito de rachar os escritos ao que aluden estas palabras parece ser outra constante na creación

literaria feminina e, no caso de Rosalía, aparece como un dato fiábel da súa biografía. Esta obsesión rosaliana por rachar manuscritos podería estar motivada por unha radical actitude hipercrítica inherente ao carácter da autora ou, tamén, a unha visión hiperautocrítica derivada do medio hostil que lle esperaba como acollida á obra de autoría feminina. Mais dito xesto destrutivo ten tamén un innegábel carácter catártico ou expiatorio do propio acto de escribir, íntimamente necesario e irresistible, pero doroso por imperativo social. E, en última instancia, pode ser unha mostra máis dese absurdo existencial rosaliano que non lle atopa sentido aos actos humanos e que lle dita versos dubitativos como "E ben, para qué escribo?".

Despois destes exemplos, Nicanora conclue coa tallante afirmación de que o panorama literario é desolador para calquera persona sensíbel:

Esto es insoportable para una persona que tenga algún orgullo literario y algún sentimiento de poesía en el corazón; (...)

IV. A CONDICION SOCIAL DA ESCRITORA.

Pero a asolación convírtese en auténtico inferno se se trata dunha muller:

pero sobre todo, amiga mía, tú no sabes lo que es ser *escritora*. Serlo como Jorge Sand vale algo, pero de otro modo, ¡qué continuo tormento!

Con estas duras palabras entra de cheo no tema central da condición social das literatas. Comenza afirmando que só sendo unha escritora de calidade da francesa George Sand (á quen tiña

citado nun párrafo anterior como paradigma de calidade) compensaría o suplicio que resulta ser escritora. Aínda que a ambigüedade da expresión "serlo como Jorge Sand" podería facer referencia á protección que supón, ante un certo público, a utilización dun pseudónimo masculino dos que tanto abundaban na época, así como á actitude autoafirmativa e desafiante coa que a escritora francesa asumía o seu rol.

A continuación ven xa a descrición do particular inferno das escritoras. Esta descrición conta con dúas partes ben delimitadas, unha que fala da escritora en sí, e outra que se centra na relación da escritora cos homes e, de maneira moi especial, no caso da escritora casada. Dado o predominio de referencias xerais, a análise ten un carácter universal, aínda que certas alusións mostran, á vez, a experiencia individual que as inspira e a concreta caracterización da realidade galega que ilustran.

A. A escritora en xeral.

Comenza expoñendo o instintivo rechazo social que sofre a escritora, decindo:

por la calle te señalan constantemente, y no para bien

A frase fai alusión á tiranía da "igualdade" e a persecución e acusación ideolóxica da diferenza, e ser escritora no século XIX era evidentemente ser distinta ao común das mulleres. Ao mesmo tempo, a expresión pon de manifesto o inmediato rechazo da muller que, saíndose do mundo privado que se lle ten asignado, asume algunha actividade pública;

así o reflexa a mesma lingua: a "muller pública" non está, desde logo, ben considerada.

A continuación fai unha disección das críticas sociais máis significativas. En primeiro lugar, sinala o carácter xeralizado das mesmas: "en todas partes murmuran de ti". Indica, en segundo lugar, o carácter prexudicioso e infundado de ditas críticas, xa que tanto se critica unha cousa como a súa contraria: sexa cal sexa o seu comportamento social, a escritora será vilipendiada.

Na tertulia, en concreto, tanto a actitude franca como a reservada ou a modesta, todas son ridiculizadas. As palabras da autora falan por si mesmas con lúcida ironía:

Si vas a la tertulia y hablas de algo de lo que sabes, si te expresas siquiera en un lenguaje algo correcto, te llaman bachillera, dicen que te escuchas a ti misma, que lo quieres saber todo. Si guardas una prudente reserva, ¡qué fatual, ¡qué orgullosa!; te desdeñas de hablar como no sea con literatos. Si te haces modesta y por no entrar en vanas disputas dejas pasar inadvertidas las cuestiones con que te provocan, ¿en dónde está tu talento?; ni siquiera sabes entretener a la gente con una amena conversación.

Da mesma maneira, a escritora ten que sufrir críticas sexa cal sexa o tipo das súas relacións sociais, tanto se é sociábel como se é esquiva e solitaria:

Si te agrada la sociedad, pretendes lucirte, quieres que se hable de ti, no hay función sin tarasca. Si vives apartada del trato de las gentes es que te haces la interesante, estás loca, tu carácter es atrabiliario e insoportable; pasas el día en delirios poéticos y la noche contemplando las estrellas, como Don Quijote.

Os dous sexos murmuran por igual, pero a autora os presenta, de maneira moi certa, caracterizándoos polo rasgo máis significativo en cada caso. A envidia que rixe as relacións entre mulleres dentro das pautas da ideoloxía machista aparece exposta claramente:

Las mujeres ponen en relieve hasta el más escondido de tus defectos

A tradicional incultura da "muller ideal" que modelou as relacións entre os sexos salvagardando o dominio masculino é louvada polos homes, que rexeitan e inconscientemente temen á muller culta:

Los hombres no cesan de decirte siempre que pueden que una mujer de talento es una verdadera calamidad, que vale más casarse con la burra de Balaán, y que sólo una tonta puede hacer la felicidad de un mortal varón.

Dentro do sexo masculino, a actitude dos escritores en particular non difire da xeral. No mundo literario, a muller non é aceptada de bon grado e predomina a idea de que a función da muller é exclusivamente a doméstica.

Sobre todo los que escriben y se tienen por graciosos, no dejan pasar nunca la ocasión de decirte que *las mujeres deben dejar la pluma y repasar los calcetines de sus maridos, si los tienen, y si no, aunque sea los del criado*. (Subliñados meus)

Chaman a atención de maneira moi especial as últimas palabras, que unha vez máis nos mostran a clarividencia, xa sexa consciente ou inconsciente, de Rosalía, que, afondando, volve a adiantarse ao seu tempo. O pensamento que subxace neste texto non sería formulado claramente ate anos

máis tarde polo moderno pensamento feminista: a opresión da muller interffrese coa opresión de clases, de maneira que un home pertencente á clase social máis baixa síntese, polo feito de ser home, (e como tal é considerado), superior a unha muller, aínda que ésta sexa de clase social máis alta.

A continuación, a autora fai alusión á dobre tarefa, cultural e doméstica, que tiñan as mulleres escritoras, ao tempo que protesta contra o parasitismo masculino. Dito parasitismo pode ser interpretado no sentido social, facendo así alusión ao señoritismo. Agora ben, tamén sería posíbel a interpretación relativa á dialéctica dos sexos, aludindo ao parasitismo doméstico dos homes. Se esta lectura é viábel, outra vez máis Rosalía se adianta co seu pensamento ás ideas da época:

Cosa fácil era para algunas abrir el armario y plantarles delante de las narices los zurcidos pacientemente trabajados, para probarles que el escribir algunas páginas no les hace a todas olvidarse de sus quehaceres domésticos, pudiendo añadir que los que tal murmuran saben olvidarse, en cambio, de que no han nacido más que para tragar el pan de cada día y vivir como los parásitos.

A continuación volve insistir no rechazo que os homes teñen da muller de letras e o pouco adecuada que lles parece para o matrimonio:

los hombres miran a las literatas peor que mirarían al diablo, y este es un nuevo escollo que debes tener, tú, que no tienes dote.

B. A escritora casada.

Sigue a sua análise centrándose na condición social da escritora

casada. Expón en primeiro lugar o caso da literata casada cun home de talento recoñecido. Apuntando antes de nada á ausencia de prexuícos que ese home precisa (para considerar as ideas vixentes ao respecto). E conclúe afirmando que en tal situación a escritora non será valorada por si mesma, e será considerada en todo momento como un produto do seu marido:

Unicamente alguno de verdadero talento pudiera estimándose en lo que vales, despreciar necias y aún erradas preocupaciones; pero... ¡ay de ti entonces!, ya nada de cuanto escribes es tuyo, se acabó tu numen, tu marido es el que escribe y tú la que firmas.

As palabras que veñen a continuación tratan de mostrar o absurdo deste tópico aínda hoxe vixente e que ten como base a idea da superioridade intelectual do varón:

Por lo que a mi respecta, se dice muy corrientemente que mi marido trabaja sin cesar para hacerme inmortal. Verso, prosa, bueno o malo, todo es suyo; pero sobre todo lo que les parece menos malo, y no hay principiante de poeta ni hombre sesudo que no lo afirme. ¡De tal modo le cargan pecados que no ha cometido! Enfadosa preocupación, penosa tarea, por cierto, la de mi marido, que costándole aún trabajo escribir para sí (porque la mayor parte de los poetas son perezosos), tiene que hacer además los libros de su mujer, sin duda con el objeto de que digan que tiene una esposa *poetisa*. (esta palabra ya llegó a hacerme daño) o *novelista*, es decir, lo peor que puede ser hoy una mujer. (Subliñados meus).

Como moi ben evidencian as palabras transcritas, resulta ser éste —co que ven a continuación— un dos párrafos da carta onde parece percibirse máis a crispación da autora, que sen dúbida traduce a

da propia Rosalía. En efecto, tras as verbas de Nicanora, transparentanse as reais vivencias rosalianas que as inspiran. Casada como estaba cun home de forte personalidade intelectual, Manuel Murguía, non faltou quen lle atribuíra parte, ou a totalidade, do seu talento ao marido, e non só en vida, senón que ésta foi tamén unha tendencia que se deixou ver con posterioridade na crítica.

Compre destacar dunha maneira especial as atinadas apreciacións feitas a propósito da palabra “poetisa”. Esta verba (como a de “bachillera” citada con anterioridade) ten unhas fortes connotacións peiorativas que non se dan no seu equivalente masculino. Este reflexo na linguaxe da ideoloxía machista da sociedade, mostra claramente o prexuício existente contra a muller culta á que se ridiculiza. Rosalía soupo captar moi ben estes sutiles matices case insultantes asociados á palabra “poetisa”.

Sobresae asimesmo a radicalidade da afirmación final que viría estar en consonancia coas palabras de Madame Ackerman:

Escribir, para unha muller, é como escotarse, só que tal vez sexa menos indecente mostrar a espalda que o corazón.

Pero a propia autora pasa a expoñer logo as causas que motivan tal prexuício en base á existencia de outra serie de falsas ideas sobre as que dito prexuício se asenta. As certas apreciacións das palabras que siguen poñen de manifesto a crencia incuestionábel na superioridade intelectual do home sobre a muller, así como a infravaloración e o autoodio do

foto de palabra ilustre

propio e coñecido fronte á supervaloración e papanatismo ante o alleo, propios, respectivamente, da ideoloxía patriarcal máis machista e da mente colonizada e ignorante:

Pero ¿cómo creer que *ella* pueda escribir tales cosas? Una mujer a quien conocen desde niña, a quien han oído hablar, y no andaluz, sino lisa y llanamente como cualquiera, ¿puede discurrir y escribir cosas que a *ellos* no se les han pasado nunca por las mentes, y eso que han estudiado y saben filosofía, leyes, retórica y poética, etc.? Imposible, no puede creerse a no ser que viniese Dios a decirlo. ¡Si siquiera hubiese nacido en Francia o en Madrid! Pero ¿aquí mismo?... ¡Oh!...

Por último explica cal é a situación da escritora casada cun home vulgar. Neste caso, para a xeral opinión social, o home é produto da súa muller, ela é a que —en contra do establecido— manda, deixando ao marido en ridículo:

Si te casas con un home vulgar, aún cuando él sea el que te atormente y te oprima día y noche, sin dejarte respirar siquiera, tú eres para el mundo quien le maneja, quien le lleva y trae, tú quien le manda; el dice en la visita la lección que tú le has enseñado en casa, y no se atreve a levantar los ojos por miedo a que le riñas.

A ridiculización machista e reaccionaria do suposto marido dominado dalle pe á autora para insistir na teima tan rosaliana da honra, que debe ser, según a ideoloxía máis tradicional, preocupación obsesiva da muller:

y todo esto que redunde en menosprecio de tu marido no puede menos de herirte mortalmente si tienes sentimientos y dignidad, porque lo primero que debe cuidar una mujer es

de que la honra y la dignidad de su esposo rayen siempre tan alto como sea posible.

V. REMATE.

A certa análise da condición social da escritora que mostra Rosalía de Castro en "Las literatas" evidencia a lucidez da súa intelixencia, así como o seu carácter de muller anticonvencional, na que se combinan á vez certos prexuízos tradicionais (como a obsesión pola honra) con ideas de vanguardia dentro do pensamento feminista.

Pese a estar escrito en castelán, as referencias implícitas ao contexto literario e social galego, danlle ao artigo unha grande importancia histórica, ate o punto de que é imposible comprender o feito literario feminino en Galicia, sen ter en conta os prexuízos existentes con respecto ao mesmo, a maioría dos cales aínda están hoxe vixentes.

En suma, a insignificante "Carta a Eduarda", nunha lectura en profundidade, aparece como un importante ensaio de socioloxía literaria.



ANTOLOXIA

A presente selección de textos de Rosalía non é máis que unha pequena mostra literaria da preocupación e das reflexións que a nosa autora sentiu pola problemática da opresión e da discriminación feminina e, portanto, pola especificidade desta. De certo, pode-nos crer quen nos lea que non tivemos que apurar a búsqueda de textos que servisen ao noso propósito, senón, polo contrario, obrarmos por selección e redución de todo o material que tiñamos seleccionado, até tal punto é visíbel e recorrente a idea na nosa primeira escritora nacional.

Como se verá, incluíse un poema de *Cantares gallegos*, catorce de *Follas novas*, uns fragmentos en prosa de "Lieders", ese precocísimo traballo de mocidade, un anaco de "Las literatas" e varios —dos moitos que se poderían escoller— tramos de *El caballero de las botas azules*. Asimesmo, tamén incluímos o prólogo de *Follas novas*, auténtica peza maxistral en máis dun sentido.

Neste espello debemos ollar a verdadeira Rosalía, tal e como ela se produciu. Este respecto e este amor pola súa obra son os mínimos que as mulleres galegas de hoxe debemos ter en conta para unha calquer lectura da súa obra, hoxe, coma onte, de tan inmenso valor.



ΔΙΧΝΟΤΥΔ ΑΝΤΟΥΧΙΑ

*San Antonio bendito,
dádeme un home,
unque me mate,
unque me esfole.*

Meu santo San Antonio,
daime un homiño,
unque o tamaño teña
dun gran de millo.
Daimo, meu santo,
unque os pes teña coxos,
mancos os brazos.

Unha muller sin home...
¡santo bendito!,
é corpiño sin alma,
festa sin trigo,
pau de viradoiro
que onda queira que vaja
troncho que troncho.

Mais, en tendo un homiño,
¡Virxe do Carmel,
non hai mundo que chegue
para un folgarse.
Que, zambo ou trencos,
sempre é bo ter un home
para un remedio.

Eu sei dun que cobisa
causa miralo,
lanzaliño de corpo,
roxo e encarnado.
Carniñas de manteiga,
e palabras tan doces
cal mentireiras.

Por el peno de día,
de noite peno,
pensando nos seus ollos
color de ceo;
mais el, xa doito,
de amoríos entende,
de casar pouco.

Facé, meu San Antonio,
que onda min veña

para casar connigo,
nena solteira
que levo en dote
unha culler de ferro,
catro de boxe,

un irmanciño novo
que xa ten dentes,
unha vaquiña vella
que non dá leite...
Ai, meu santiño!
acé que tal suceda
tal volo pido.

*San Antonio bendito,
dádeme un home,
unque me mate,
unque me esfole,
que, zambo ou trencos,
sempre é bo ter un home
para un remedio.*

Decides que o matrimonio
é santo e bueno. Seráio;
máis non casóu San Antonio,
por máis que o mesmo demonio
tentóuno a facelo ensaio.

Celicios, cantos poder;
penitencias, a Dios dar;
mais santo n'houbos, a meu ver,
que dos casados quixer
ca pesada cruz cargar.

Nin os santos padres todos,
de quen tes tantos escritos
e alabas de varios modos,
quixeron naqueles lodos
meter os seus pes benditos.

Do direito, do rivés,
matrimonio, un dogal es;
eres tentazón do inferno;
mais casaré..., pois no inverno
¡non ter quen lle a un quente os pes...!

ΔΙΛΟΓΙΑ ΑΝΤΩΝΙΑ

— ¡Valor!, que anque eres como branda cera,
aquí en perigro estamos,
e noutro lado a libertá che espera
que aquí ninguén che dera.
— Vamos, señor, adonde queiras... ¡Vamos!

— Tan nobre eres, meu ben, como esforzada;
mais ¡tembras coma a cervá acorralada,
ora que xuntos por ventura estamos
para fuxir, ña prenda namorada...!
— ¡Pois fuxamos..., fuxamos!

— ¿Tes medo, miña vida,
a seres nos meus brazos sorprendida
e a que xuntos amándonos morramos?
— ¡Ai, non, que a dicha así fora cumprida...!
Mas partamos..., partamos...
¡E adiós, paz e virtú, sempre querida!

N'É DE MORTE

— ¿Xa estás de volta, Rosa de Anido?
¡Eu non coidara verte tan cedo!
¡As meigas todas contigo, Rosa,
aló na vila seica andiveron,
que de difunto tes a colore
i a vista brava, i o falar seco.
— É que de pena, da terra lonxe,
pouquiño a pouco me iba morrendo;
mais... colbrosa me verás logo,
que agora vivo porque te vexo.

— ¡Tola de Rosa, co que ela sail!
¿Inda te acordas daqueles tempos?

— ¡Se inda me acordo...! ¿Cómo olvidalos,
cando tan sóio sei pensar neso?
Bebemos xuntos naquela fonte,
xuntos pousamos naquel portelo,
herba collemos xuntos no prado,
e íbamos xuntos tomalo fresco
no mes de agosto dendes que a lúa
branca saía tras dos outeiros.
Estas lembranzas me consumían,
de ti apartada, da terra lexos...

Pero e ti, dime, ¿non te acordaches
e non te acordas de todo aquilo?

— ¡Ti qué me pides, rapaza, cando
desmemoriado son como un deño!
¡Ademáis, Rosa, diréicho todo
pra que non volvas a pensar nesto.
Bebín con outras naquela fonte,
pouséi con outras naquel portelo,
¡ai, e con tantas á luz da lúa
no mes de agosto toméi o fresco...!
Dime, meniña, si un home pode
cargar con tantos recordos destes,
e si non debe botalos fora
porque n'estorben no pensamento.
Quíxente un día, quíxente, Rosa;
mais di unha copra que o amor i o vento,
desque fixeron o seu facido,
vanse, rapaza, como viñeron.
¡E qué lle vamos a facer, Rosa,
si aquestas cousas non tén remedio!
¡Adiós!, pra a Habana domingo embarco;
i anque ora chores, non teñas medo,
que mal de amores n'é mal de morte,
i ó fin i ó cabo pasa co tempo.

¿QUÉ LLE DIGO?

— Eu volvo para a terra;
á túa muller Antona, ¿qué lle digo?

— Pois pra non meter guerra,
porque non veñan a petar connigo,
olvidarás que foches meu testigo.
O demás...; boi á libertade adoito...
Xa sabes o refrán, meu compañeiro:
a libertá primeiro,
e mellor que alá broa é aquí bizcoito.

— Máis val aquí, coma quen di, solteiro,
que casado e con fillos
andar alá sudando aqueles millos...
¡Entendo, compañeiro!

— Que como poida se governe Antona,
i anque dela me doio,
como de lonxe nada sei nin oí...
Quen non sabe nin ve... sempre perdona.

ΔΑΝΟΥΜΑ ΑΝΤΟΥΧΙΑ

Cando xa vello sea,
tornaréi cos meus osos para a aldea,
que algo lle hei de levar á terra nosa;
mais mentras mozo son, non pode sere,
porque si é por mullere,
si é que Antona está alá, teño aquí a Rosa.

— Ésa che é a nai do año,
bon Antón de Riaño,
pero en verdad che digo
que as mulleres son tódalo enemigo,
e xa que esto así o sea,
antre a nosa i a allea
máis ou menos graciosa,
pois..., muller por muller, val máis a nosa.

— A nosa é a que nos quer e nós queremos,
que si falta o cariño,
coidando que unha pomba tes no niño,
unha cóbrega tes, filla dos demos.

— Á cóbrega a cabeza se lle esmaga,
e coa súa vida paga.
Mais da Antona a pacencia
¿con qué lle paga, dime, a túa concencia?
¿Qué cura do seu dor a fonda llaga?

— Déixate de concencias e delores,
que non teñen lugare
tratando de mulleres e de amores.
Que ela vexa, se quer, de se curare;
e cóntalle que cando eu o tivero,
xa lle daréi con qué se precurare.
I agora, ¡adiós, hastra que Dios quixere!

EU POR VÓS, E VÓS POR OUTRO

— A linda, a grande señora,
de non vista fermosura,
¿ónde irá tan a deshora,
nunha noite tan escura?
¿Ónde irá con tal premura?

Vai enfouzando na lama
o zapatiño de seda...
¡Polo toxal vai a dama,
i o dono antre holandas queda!
¡Bon sono Dios lle conceda!

Que el durma, que eu velaréi
pola dona máis fermosa
que vin no mundo e veréi;
xardiñeiro, coido a rosa
de cuio olido outro gosa.

Coido dela noite e día,
sin descanso nin sosego,
que atopalo non podría;
corpo e ialma, non o nego,
a esa tareia me entrego.

E anque desto nada sabe,
eu sei canto poido dela,
mais que tal saber me acabe...
Sai, pombiña; sai, estrela,
que un valente por ti vela.

.....
¿A dóne vai? A escondida
porta se abre paseniño...
Romor de seda comprida
runxe alá polo camiño
que vai da fonte ó muíño...

N'a vexo, mais ela é:
chégame o seu doce olido,
sento o pisar do seu pe,
i o meu corazón ferido
de pracer dou un batido.

Nobre dama, linda dona
dos corazóns que prendás,
perdóname, sí, perdona
si che sigo a donde vas:
¿non ves que en perigo estás?

En noite tan tempestosa,
¿quén vos metéu tal deseio?
¡Enlamugarse así a rosa...!
E no meu corazón leo
que non levás paz no seo.

ΔΕΝΟΤΗΔ ΑΝΤΟΥΧΙΑ

¿E si atopás a *Compañía*?
¿E si vos sai a *Estadea*?
¿Si con falas vos engaña
e vos pon mantel e cea,
mentras troa e lostreguea?

N'irés soia, pesi a vós,
n'irés mentras eu alente,
pois fora atentar a Dios.
Señora, Dios non consente
que o perigo busque a xente.

Sin que sepás que vos sigo,
iréi tras de vós agora,
por si vos tenta o enemigo.
I en tanto non sai a aurora
non vos deixaréi, señora.

.....

¡Adiós..., adiós, dama hermosa!
¡Darvos a tan malos modos...!
Non vos levóu a *Compañía*,
mais o enemigo levóuvos.

Embárgame o asombro a ialma...
¡Ai, amor tolo..., amor tolo...!
Ben di aquel refrán sabido:
Eu por vós, e vós por outro.

A XUSTICIA POLA MAN

Aqués que tén fama de honrados na vila,
roubáronme tanta brancura que eu tiña;
botáronme estrume nas galas dun día,
a roupa de cote puñéronma en tiras.

Nin pedra deixaron en donde eu vivira;
sin lar, sin abrigo, moréi nas curtiñas;
ó raso cas lebres dormín nas campás;
meus fillos..., ¡meus anxos...!, que tanto eu quería,
¡morreron, morreron ca fame que tiñan!

Quedei deshonrada, mucháronme a vida,
fixéronme un leito de toxos e silvas;
i en tanto, os raposos de sangue maldita,
tranquilos nun leito de rosas dormían.

—¡*Salvádeme, ou, xueces!*— berréi... ¡Tolería!
De min se mofaron, vendéume a xusticia.
—*Bon Dios, axudáime*— berréi, berréi inda...
Tal alto que estaba, bon Dios non me oía.

Estonces, cal loba doente ou ferida,
dun salto con rabia pilléi a fouciña,
rondéi paseniño... ¡Ne as herbas sentían!
I a lúa escondíase, i a fera dormía
cos seus compañeiros en cama mullida.

Miréinos con calma, i as mans estendidas, dun golpe,
¡dun soio!, deixéinos sin vida.
I ó lado, contenta, sentéime das vítimas,
tranquila, esperando pola alba do día.

I estonces..., estonces cumpréuse a xusticia:
eu, neles; i as leises, na man que os ferira.

¡SILENCIO!

A man nerviosa e palpitante o seo,
as niebras nos meus ollos condensadas,
con un mundo de dudas nos sentidos
i un mundo de tormentos nas entrañas,
sentindo cómo loitan
en sin igual batalla
inmortales deselos que atormentan
e rencores que matan,
mollo na propia sangre a dura pruma
rompendo a vena hinchada,
i escribo..., escribo..., ¿para qué? ¡Volvede
ó máis fondo da ialma,
tempestosas imaxes!
¡Ide a morar cas mortas lembranzas!
¡Que a man tembroso no papel só escriba
palabras, e palabras, e palabras!
Da idea a forma inmaculada e pura
¿dónde quedóu velada?

ΔΙΨΟΤΗΔ ΑΝΤΟΥΧΙΑ

ESTRANXEIRA NA SÚA PATRIA

Na xa vella baranda
entapizada de hedras e de lirios
foise a sentar calada e tristemente
frente do tempo antigo.

Interminable precesión de mortos,
uns en corpo nomáis, outros no espírito,
veu pouco a pouco aparecer na altura
do dereito camiño,
que monótono e branco relumbraba,
tal como un lenzo nun herbal tendido.

Contempróu cál pasaban e pasaban
collendo hacia o infinito,
sin que ó fixaren nela
os ollos apagados e afundidos
deran sinal nin mostra
de habela nalgún tempo conocido.

I uns eran seus amantes noutros días,
deudos eran os máis i outros amigos,
compañeiros da infancia,
sirventes e veciños.

Mais pasando e pasando diante dela,
fono os mortos aqueles prosiguiendo
a indiferente marcha
camiño do infinito,
mentras cerraba a noite silenciosa
os seus loitos tristísimos
en torno da estranxeira na súa patria,
que, sin lar nin arrimo,
sentada na baranda contemplaba
cál brillaban os lumes fuxitivos.

BOS AMORES

Cal olido de rosas que sai de antre o ramaxen
nunha mañán de maio, hai amoros soaves
que n'inda vir se sinten, nin se ve cando entraren
polá mimosa porta que o corazón lles abre
de seu, cal se abre no agosto
a frol ó orballo da tarde.

E sin romor nin queixa, nin choros, nin cantares,
brandos así e saudosos, cal alentar dos ángeles,
e nós encarnan puros, corren coa nosa sangue
i os ermos reverdecen do espírito onde moraren.

Busca estes amoros..., búscalos,
si tes quen chos poida dare;
que éstes son sóo os que duran
nesta vida de pasaxen.

AMORES CATIVOS

Era delor i era cólera,
era medo i aversión,
era un amor sin medida,
¡era un castigo de Dios!

Que hai uns negros amoros de índole pezoñenta
que privan os espíritos, que turban as concencias,
que morden si acariñan, que cando miran queiman,
que dan dores de rabia, que manchan en que afrentan.
Máis val morrer de friaxen
que quentarse á súa fogueira.

¡SOIA!

Eran crárolos días,
risóñalas mañáns,
i era a tristeza súa
negra coma a orfandá.

Íñase á mañecida,
tornaba coa serán...;
mais que fora ou viñera
ninguén llo iña a esculcar.

Tomóu un día leve
camiño do areal...
Como naide a esperaba,
ela non tornóu máis.

Ó cabo dos tres días,
botóuna fora o mar,
i alí onde o corvo pousa,
soia enterrada está.

ΔΕΝ ΟΤΗΔΑ ΑΝΤΟΥΧΙΑ

XAN

Xan vai coller leña ó monte,
Xan vai a compoñer cestos,
Xan vai a podalas viñas,
Xan vai a apañalo esterco,
e leva o fol ó muiño,
e trai o estrume ó cortello,
e vai á fonte por augua,
e vai a misa cos nenos,
e fai o leite i o caldo...
Xan, en fin, é un Xan compreto,
desos que a cada muller
lle convida un polo menos.
Pero cando un busca un *Xan*,
casi sempre atopa un *Pedro*.

Pepa, a fortunada Pepa,
muller do Xan que sabemos,
mentras seu home traballa,
ela lava os pes no rego,
cátalle as pulgas ó gato,
peitea os longos cabelos,
bótalles millo ás galiñas,
murmura co irmán do crego,
mira si hai ovos no niño,
bota un ollo ós mazanceiros,
e lambe a nata do leite,
e si pode bota un neto
ca comadre, que agachado
traillo en baixo do mantelo.
E cando Xan pola noite
chega cansado e famento,
ela xa o espera antre ás mantas,
i ó velo entrar dille quedo:

— Por Dios, non barulles moito,
que me estóu mesmo morrendo.
— ¿Pois qué tes, ña mulleriña?
— ¿Qué hei de ter? Deita eses nenos,
que esta *madre* roe en min
cal roe un can nun codelo,
i ó cabo ha de dar comigo
nos terrós do simiterio...
— Pois, ña Pepa. toma un trago
de resolio que aquí teño,
e durme, ña mulleriña,
mentras os meniños deito.

De bágoas se enchen os ollos
de Xan ó ver tales feitos;
mas non temás, que antre mil
n'hai máis que un anxo antre os demos;
n'hai máis que un atormentado
antre mil que dan tormentos.



“Tanto e tanto nos odiamos,
tanto e tan mal nos quixemos,
que por non verme morriche,
e desque morriche alento.
Mais ora tócame a min
tamén marchar, e di o crego
que che perdone, pois logo
a xuntarnos volveremos.
¡O crego volvéuse tolo!
¡Xuntarnos...! Nunca máis, penso;
que si ti estás onda Dios,
eu penso de ir xunto ó demo”.

Esto unha vella viuda,
e terca coma un carneiro,
falaba do seu difunto,
xa dos bichocos comesto.
I en tanto que así falaba,
tamén ela iba morrendo.
Mas din que o difunto i ela
se atoparon nos infernos
man a man e codo a codo
como dous bos compañeiros.

— ¿Conque estás aquí? — lle dixo
estonces a vella ó vello —;
pois voume adonde está Dios,
xa que ti estás onde o demo —.
E sin saberse por ónde
colléu direitiña ó ceo;
mais topóu fechada a porta,
que lla fechara San Pedro.

— ¡Prum!, ¡prum!; ¡abrí, que son eu! —
falóu a vella moi recio.
— ¡Non hai! — respondeu o Apóstol,
apertando o tarabelo.

ΔΙΛΟΓΗ ΑΝΤΙΟΥΧΙΑ

— Coidá que xurái n'estar
onde el esté, meu San Pedro...
— ¡Non hail — repitéulle o Santo,
índose inda máis adentro.
— ¡Por vida das vosas chaves,
que facés un bon porteiro,
e que roncás...! Xa se ve...
¡Como estades satisfeito...!

Mais eu xurái, e Dios manda
que un cumpra seus xuramentos.
¡A terceira vez...! ¿Abrides?
— Nin ás tres nin ós trescentos;
a muller vaia onda o home:
¡Al infierno, anda al infierno
con el, por sempre en jamás!
— ¡Poche, meu santo San Pedro,
que ben deixás conocer
que andiveches sempre ceibo,
que nunca foches casado
nin na terra nin no ceo!
Todíñalas comenencias
para vós quixeches, ¡deño!
¿! a min non me dás ningunha?
Pois ve que eu tamén as quero.
Si aló con cadea andiven,
en tela agora non penso,
que todo ca morte acaba
según predican os cregos.
Unha ves nos separamos
eu i o meu home, e por certo
que foi pra sempre...; e está dito,
pois son terca, si sos terco.
¿Que non me querés na gloria?
Pois xurái non ir ó infierno,
donde el está; ¡acabóuse,
e n'hai que falar máis desto.

¿Qué habés de facer de min?
¡Iréi ó limbo dos nenos?
¡Me vallas!, que xa estou deles
hasta a punta dos cabelos.
— ¡Caramba coa muller esta!
— dixo enfadado San Pedro —,
que si non fora por Dios...
— Bah, señor, deixávos deso
e permítite que pase...
— Non, non e non. ¡Caramelos!
Fora daqui... — E ¡pum!, botóuna
direitiño cara ó infierno.
— ¡Que o xurái! Xa o teño dito... —
berraba a vella —. Non entro.
Señor, señor... *Sursum corda*;
aquí estou, i aquí me quedo —.

E quedouse, sí, quedouse.
¿Onde? Non se sabe certo,
nin si foi porque a olse Dios
ou porque n'a quixo o deño.
Só se sabe, ben sabido,
que anda nas alas do vento
metendo medo ós rapaces
nas negras noites de inverno;
encelando namorados,
desfacendo casamentos,
malquistando matrimonios...
¿Por qué n'a levóu San Pedro?
Que ora anda ceiba e ben ceiba
para meternos no infierno.
Póñelle a figa, mociñas,
si querés ter casamento;
que onde ela esté, nin un home
toparés para un remedio.



ΔΙΝΟΤΗΔ ΑΝΤΟΛΟΓΙΑ

¡Oh, no quiero ceñirme a las reglas del arte! Mis pensamientos son vagabundos, mi imaginación errante y mi alma sólo se satisface de impresiones. |

Jamás ha dominado en mi alma la esperanza de la gloria, ni he soñado nunca con laureles que oprimiesen mi frente. Sólo cantos de independencia y libertad han balbucido mis labios, aunque alrededor hubiese sentido, desde la cuna ya, el ruido de las cadenas que debían aprisionarme para siempre, porque el patrimonio de la mujer son los grillos de la esclavitud.

Yo, sin embargo, soy libre, libre como los pájaros, como las brisas; como los árboles en el desierto y el pirata en el mar.

Libre es mi corazón, libre mi alma, y libre mi pensamiento, que se alza hasta el cielo y desciende hasta la tierra, soberbio como Luzbel y dulce como una esperanza.

Cuando los señores de la tierra me amenazan con una mirada, o quieren marcar mi frente con una mancha de oprobio, yo me río como ellos se ríen y hago, en apariencia, mi iniquidad más grande que su iniquidad. En el fondo, no obstante, mi corazón es bueno; pero no acato los mandatos de mis iguales y creo que su hechura es igual a mi hechura, y que su carne es igual a mi carne.

* * *

Yo soy libre. Nada puede contener la marcha de mis pensamientos, y ellos son la ley que rige mi destino.

* * *

¡Oh mujer! ¿Por qué siendo tan pura vienen a proyectarse sobre los blancos rayos que despide tu frente las impías sombras de los vicios de la tierra? ¿Por qué los hombres derraman sobre ti la inmundicia de sus excesos, desprecian y aborreciendo después en tu moribundo cansancio lo horrible de sus mismos desórdenes y de sus calenturientos delirios?

Todo lo que viene a formarse de sombrío y macilento en tu mirada después del primer destello de tu juventud inocente, todo lo que viene a manchar de cieno los blancos ropajes con que te vistieron las primeras alboradas de tu infancia, y a extinguir tus olorosas esencias y borrar las imágenes de la virtud en tu pensamiento, todo te lo transmiten ellos, todo..., y, sin embargo, te desprecian. ○

DÚAS PALABRAS DA AUTORA

Gardados estaban, ben podo decir que para sempre, estes versos, e xustamente condenados pola súa propia índole á eterna olvidanza, cando, non sin verdadeira pena, vellos compromisos obrigáronme a xuntalos de presa e correndo, ordenalos e dalos á estampa. N'era esto, en verdade, o que eu quería, mais n'houbó outro remedio; tuven que conformarme co duro das circunstancias que así o fixeron. "¡Vaian en boa hora —lles dixen estonces—, estes probes enxendros da miña tristural; ¡vaia antre os vivos o que xa é, pola súa propia natureza, cousa dunha morta ben morta!" E fóronse, sin que eu sepa pra qué, nin me faga falla o sabelo.

Máis de dez anos pasaron —tempo cásiqúe fabuloso a xusgar pola presa con que hoxe se vive— desque a maior parte destes versos foron escritos, sin que as contrariedades da miña vida desasosegada, e unha saúde decote endebe, me permitise apousar neles os meus cansados ollos i o meu fatigado esprito. Ó leelos de novo, vin ben craro cómo era incompreto e probe este meu traballo poético, cánto lle faltaba pra ser algo que valla, e non un libro máis, sin outro mérito que a perene melancolía que o envolve, e que algúns terán, non sin razón, como fatigosa e monótona. Mais as cousas teñen de ser como as fan as circunstancias, e si eu non poden nunca fuxir ás miñas tristezas, os meus versos menos. Escritos no deserto de Castilla, pensados e sentidos nas soidades da natureza e do meu corazón, fillos cativos das horas de enfermidade e de ausencias, refrexan, quisáis con demasiada sinceridade, o estado do meu esprito unhas veces; outras, a miña natural disposición (que n'en balde son muller) a sentir como propias as penas alleas. ¡Aí!, a tristeza, musa dos nosos tempos, conóceme ben, e de moitos anos atrás; mírame como súa, é outra como eu, non me deixa un momento, n'inda cando quero falar de tantas cousas como andan hoxe no aire e no noso corazón. ¡Tola de min! ¿No aire, dixen? No meu corazón, inda. Mais ¿fora del? Aunque en verdade, ¿qué lle pasará a un que non sea como se pasase en tódolos demáis? ¡En min i en todos! ¡Na miña alma e nas alleas! Mais ¿diráse por eso que me teño por unha inspirada, nin que penso haber feito o que se di un libro transcendental? Non: nin eu o quixen, nin me creo con forza pra tanto. No aire andan dabondo as cousas graves, é certo; fácil é conocelas, e hastra falar delas; mais son muller e ás mulleres, apenas si á propia feminina fraqueza lle é permitido adiviñalas, sentilas pasar. Nós somos arpa de sóio dúas cordas, a imaxinación i o sentimento; no eterno

“Lieders” (1858)

Prólogo de “Follas Novas” (1880)

ΔΙΨΟΤΗΔ ΑΝΤΟΛΙΧΑ

panal que traballamos alá no íntimo, solasmente se dá mel, máis o menos doce, de máis ou menos puro olido, pero mel sempre e nada máis que mel. Que si os problemas que téñ ocupados os máis grandes entendementos teñen algo que ver connosco, é nentramentas que os que comparten e levan á unha con nosoutras os traballos da vida, non poden ocultarnos de todo as súas tristezas i os seus desfalecementos. É deles ver as chagas e sondalas e buscalles procuro; é noso axudarles a soportalas, máis con feitos iñorados que con palabras e romores. O pensamento da muller é lixeiro; góstanos, como ás vorvoletas, voar de rosa en rosa sobre as cousas tamén lixeiras: n' é feito para nós o duro traballo da meditación. Cando a el nos entregamos, imprenámolo, sin sabelo siquera da innata debilidade, e se nos é fácil enganar os espíritus frívolos ou pouco acostumados, non socede o mesmo cos homes de estudio e reflexión, que logo conocen que baixo da crara corrente da forma non se atopa máis que o limo insubstancial das vulgaridades. E nos dominios da especulación, como nos do arte, nada máis inútil nin cruel do que o vulgar. Del fuxo sempre con todas as miñas forzas, e por non caer en tan gran pecado nunca tentéi pasar os límites da simple poesía, que encontra ás veces nunha expresión feliz, nunha idea afetunada, aquela cousa sin nome que vai dereita como frecha, traspasa as nosas carnes, fainos estremecer, e resoa na ialma dorida coma un outro jail que responde ó longo xemido que decote levantan en nós os dores da terra.

Despóis do xa dito, ¿tendréi que añadir que este meu libro n' é, en certa maneira, fillo da mesma inspiración que dou de si os *Cantares gallegos*? Paréceme que non. Cousa este último dos meus días de esperanza e xuventude, ben se ve que ten algo da frescura propia da vida que comenza. Mais o meu libro de hoxe, escrito, coma quen di, en medio de tódolos destellos, non pode ter, anque quixera, o encanto que soio emprestarlles a inocencia das primeiras impresións: que o sol da vida, o mesmo que o que aluma o mundo que habitamos, non loce nos seus albores da mesma sorte que cando vai poñerse tristemente, envolto antre as nubes do postreiro outono.

Por outra parte, Galicia era nos *Cantares* o obxecto, a alma enteira, mentras que neste meu libro de hoxe, ás veces, tan soio a ocasión, anque sempre o fondo do cuadro: que si non pode senón ca morte despirse o esprito das envolturas da carne, menos pode o poeta prescindir do medio en que vive e da natureza que o rodea, ser alleo a seu tempo e deixar de reproducir, hastra sin pensalo, a eterna e laiada queixa que hoxe eisalan tódolos labios. Por eso iñoro o que

haxa no meu libro dos propios pesares, ou dos alleos, anque ben podo telos todos por meus, pois os acostumados á desgracia, chegan a contar por súas as que afrixen ós demais. Tanto é así, que neste meu novo libro preferín, ás composicións que puderan decirse personales, aquelas outras que, con máis ou menos acerto, espresan as tribulacións dos que, uns tras outros, e de distintos modos, vin durante largo tempo sufrir ó meu arredore. E ¡sófrese tanto nesta querida terra gallega! Libros enteños poideran escribirse falando do eterno infortunio que afrixen ós nosos aldeáns e mariñeiros, soia e verdadeira xente do traballo no noso país. Vin e sentín as súas penas como si fosen miñas; mais o que me conmovéu sempre, e polo tanto non podía deixar de ter un eco na miña poesía, foron as innumerables coitas das nosas mulleres: criaturas amantes para os seus i os estraños, cheas de sentimento, tan esforzadas de corpo como brandas de corazón, e tamén tan desdichadas que se dixeran nadas solasmentes para rexeer cantas fatigas poidan afrixir á parte máis froxa e inxel da humanidade. No campo, compartindo metade por metade cos seus homes as rudas faenas; na casa, soportando valerosamente as ansias da maternidade, os traballos domésticos e as arideces da probeza. Soias o máis do tempo, tendo que traballar de sol a sol, e sin axuda pra mal manterse, pra manter ós seus fillos, e quisáis ó pai valetudinario, parecen condenadas a non atoparen nunca reposo senón na tomba.

A emigración i o Rei arrebatánlles decontino o amante, o irmán, o seu home, sostén da familia de cote numerosa; e así, abandonadas, chorando o seu desamparo, pasan a amarga vida antre as incertidumbres da esperanza, a negrura da soidade i as angustias dunha perene miseria. I o máis desconsolador para elas é que os seus homes vanse indo todos, uns porque llos levan, i outros porque o exemplo, as necesidades, ás veces unha cobiza, anque disculpable, cega, fannos fuxir do lar querido daquela a quen amaron, da esposa xa nai e dos numerosos fillos, tan pequeniños que inda n'acertan a adiviñar, os desdichados, a orfandade a que os condenan.

Cando nas súas confianzaas estas probes mártires se astreven a decirnos os seus sacretos, a chorar os seus amores sempre vivos, a doerse das súas penas, descríbese nelas tal delicadeza de sentimentos, tan grandes tesouros de ternura (que a inteireza do seu carácter n' é bastante a mermar), unha abnegación tan grande, que sin querer sentímonos inferiores a aquelas oscuras e valerosas heroínas, que viven e morren levando a cabo feitos mara-

ΔΙΝΟΤΗΔ ΑΝΤΟΥΧΙΑ

villosos por sempre iñorados, pero cheos de milagres de amor e de abismos de perdón. Historias dinas de ser cantadas por mellores poetas do que eu son, e cuías santas armonías deberan ser espresadas cunha soia nota e nunha soia corda: na corda do subprime, e na nota da delor. Anque sin forzas pra tanto, tentéi algo deso, sobre todo no libro titulado *As viudas dos vivos e as viudas dos mortos*; mais eu mesma conoso que non acertéi a decir as cousas que era menester. As miñas forzas son cativas; quéreas maiores quen haia de cantarnos con toda a súa verdade e poesía, tan sencilla como dolorosa epopeia.

Creerán algús que porque, como digo, tentéi falar das cousas que se poden chamar homildes, é por que me espiro na nosa léngoa. N'é por eso. As multitudes dos nosos campos tardarán en ler estos versos, escritos a causa deles, pero só en certo modo pra eles. O que quixen foi falar unha vez máis das cousas da nosa terra e na noza léngoa, e pagar en certo modo o aprecio e cariño que os *Cantares gallegos* despertaron en algúns entusiastas. Un libro de trescentas páxinas, escrito no doce dialecto do país, era naquel entonces cousa nova, e pasaba polo mesmo todo atrevemento. Aceptárono, i o que é máis, aceptárono contentos, e ieu comprendín que desde ese momento quedaba obrigada a que non fose o primeiro i o último. N'era cousa de chamar as xentes á guerra e desertar da bandeira que eu mesma había levantado.

Alá van, pois, as FOLLAS NOVAS, que mellor se dirían vellás, porque o son, e últimas, porque pagada xa a deuda en que me parecía estar coa miña terra, difícil é que volva a escribir máis versos na lingua materna. Alá van en busca, non de triunfos, senón de perdós; non de alabanzas, senón da beninidade que di dos maos libros: "¡Deixalos pasar!" Éi o que eu deseio: que o deixen pasar, como un romor máis, como un perfume agreste que nos trai consigo algo daquela poesía que nascendo nas vastas soidades, nas campías sempre verdes da nosa terra e nas praias sempre hermosas dos nosos mares, ven directamente a buscar o natural agarimo nos corazóns que sufren e aman esta querida terra de Galicia.

Santiago, 30 de marzo de 1880.



Pero es el caso, Eduarda, que los hombres miran a las literatas peor que mirarían al diablo, y éste es un nuevo escollo que debes temer, tú, que no tienes dote. Unicamente alguno de verdadero talento pudiera, estimándote en lo que vales, despreciar necias y aún erradas preocupaciones; pero... ¡ay de ti entonces!, ya nada de cuanto escribes es tuyo, se acabó tu numen, tu marido es el que escribe y tú la que firmas.

Yo, a quien sin duda un mal genio ha querido llevar por el perverso camino de las musas, sé hartó bien la senda que en tal peregrinación recorreremos. Por lo que a mí respecta, se dice muy corrientemente que mi marido trabaja sin cesar para hacerme inmortal. Versos, prosa, bueno o malo, todo es suyo; pero sobre todo lo que les parece menos malo, y no hay principiante de poeta ni hombre sesudo que no lo afirme. ¡De tal modo le cargan pecados que no ha cometido! Enfadosa preocupación, penosa tarea, por cierto, la de mi marido, que costándole aún trabajo escribir para sí (porque la mayor parte de los poetas son perezosos), tiene que hacer además los libros de su mujer, sin duda con el objeto de que digan que tiene una esposa *poetisa* (esta palabra ya llegó a hacerme daño) o novelista, es decir, lo peor que puede ser hoy una mujer.

Ello es algo absurdo si bien se reflexiona, y hasta parece oponerse al buen gusto y a la delicadeza de un hombre y de una mujer que no sean absolutamente necios... Pero ¿cómo cree que *ella* pueda escribir tales cosas? Una mujer a quien ven todos los días, a quien conocen desde niña, a quien han oído hablar, y no andaluz, sino lisa y llanamente como cualquiera, ¿puede discurrir y escribir cosas que a *ellos* no se les han pasado nunca por las mientes, y eso que han estudiado y saben filosofía, leyes, retórica y poética, etc.?... Imposible; no puede creerse a no ser que viniese Dios a decirlo. ¡Si siquiera hubiese nacido en Francia o en Madrid! Pero ¿aquí mismo?... ¡Oh!...

Todo esto que por lo general me importa poco, Eduarda, hay veces, sin embargo, que me ofende y lastima mi amor propio, y he aquí otro nuevo tormento que debes añadir a los ya mencionados.

Pero no creas que para aquí el mal, pues una poetisa o escritora no puede vivir humanamente en paz sobre la tierra, puesto que, además de las agitaciones de su espíritu, tiene las que levantan en torno de ella cuantos la rodean.

Si te casas con un hombre vulgar, aun cuando él sea el que te atormenta y te oprima día y noche, sin dejarte respirar siquiera, tú eres para el mundo quien le maneja, quien le lleva y trae, tú quien le manda; él dice en la visita la lección

"Las literatas" (1865)

ΑΝΩΤΗΔ ΑΝΤΟΥΧΙΑ

que tú le has enseñado en casa, y no se atreve a levantar los ojos por miedo a que le riñas, y todo esto que redunde en menosprecio de tu marido no puede menos de herirte mortalmente si tienes sentimientos y dignidad, porque lo primero que debe cuidar una mujer es de que la honra y la dignidad de su esposo rayen siempre tan alto como sea posible. Toda mancha que llega a caer en él cunde hasta ti y hasta tus hijos, es la columna en que te apoyas y no puede vacilar sin que vaciles, ni ser derribada sin que te arrastre en su caída.

He aquí, bosquejada deprisa y a grandes rasgos, la vida de una mujer literata. Lee y reflexiona; espero con ansia tu respuesta — Tu amiga, Nicanora.

* * *

Paseándome un día por las afueras de la ciudad hallé una pequeña cartera que contenía esta carta. Parecióme de mi gusto, no por su mérito literario, sino por la intención con que ha sido escrita, y por eso me animé a publicarla. Perdóneme la desconocida autora esta libertad, en virtud de la analogía que existe entre nuestros sentimientos.



La señora de la casa en vano quiso pronunciar en los primeros momentos algunas palabras para recibir a la enormidad que acababa de presentarse ante sus atónitas miradas.

— ¡Sin duda me he engañado! — dijo el duque pausadamente y sin pasar de la puerta.

La señora de la casa hizo entonces un supremo esfuerzo para salir de su estupor y adelantándose hacia el duque con vacilantes pasos, dijo, acompañando sus palabras con la más fina, risueña y atenta de las sonrisas:

— Es aquí, caballero... Aquí mismo... Sírvase pasar adelante el señor duque... Sentimos una profunda satisfacción al verle...

— Gracias, señora — repuso aquél — ; mas me he engañado, estoy seguro de ello.

— ¿Buscará el señor duque a las del cuarto de la derecha? — preguntó la mamá de las del abogado, levantándose.

— Sin duda, pregunta por papá — añadió en voz bastante alta la del teniente coronel.

— ¡Qué petulantes y qué necias! — dijo a su vez la de Hacienda torciendo el gesto — . Habla el duque de ocuparse de ellas... A no ser que tenga algún asuntillo de Hacienda... y que...

El caballero de las botas azules repuso entonces:

— Venía buscando una reunión de familias modestas y de media fortuna. Mas, a lo que entiendo, me hallo entre personas de la más alta sociedad.

— ¡Oh caballero! — exclamó la señora de la casa sin poder ocultar su satisfacción — . Es usted muy amable al calificarnos de ese modo, y sólo siento que mi esposo, médico muy conocido, no se halle aquí en este momento para...

— ¡Médico! — repuso el duque con admiración.

— El inventor de las píldoras «cartelarias», a las cuales ninguna enfermedad se resiste... Yo le daré al señor duque una cajita para que juzgue de su eficacia.

— Agradezco la intención, señora; pero precisamente yo suelo también administrar en píldoras varios medicamentos muy saludables.

— ¡También el señor duque! Las píldoras que ha inventado mi esposo están premiadas.

— Las mías, no, señora; mas, a pesar de eso, mis enfermos toman cuantas les receto.

— ¡Oh! Se hallarán convencidos del talento y penetración de su médico.

— Quizá...

— ¡Qué mujer más impertinente! — murmuraban las otras — . Sólo hace hablar de su marido y de sus píldoras. Esto hace daño...

— Señora — siguió diciendo el duque — , pienso que usted se digna chancearse conmigo, lo cual me lisonjea. Mas como me urge el asunto que aquí me ha traído, preciso retirarme para buscar en otra parte lo que en esta distinguida reunión no podría encontrar.

— Hable usted, caballero, hable usted... ¿Quién sabe si hallará aquí lo que desea? Está usted en su propia casa y nos conceptuaríamos muy honrados en servirle...

— Imposible, señora; voy en busca de modestas jóvenes que necesiten ganar con el trabajo de sus manos algunos miles de pesos para ayuda de la dote.

— ¡Miles de pesos! — murmuró la señora de la casa con interés — . ¿Qué trabajos, pues, serán éstos? ¿Puede saberse?

— ¿Para qué, señora? Las condesas no necesitan de esas cosas..., ni tampoco las ricas, y así...

— Es que nosotras no somos condesas ni podemos llamarnos ricas.

ΔΙΧΩΤΗΡΑ ΔΗΛΩΣΗ

— ¡Mire usted qué salida! — replicó en voz baja la de Hacienda.

— ¡Vaya! No puedo comprender por qué se empeña usted, señora, en querer aparecer a mis ojos una cosa que no es.

— Pero, señor duque, ¿por qué se ha imaginado usted que se le engaña? ¿Podríamos permitirnos semejante libertad?

— Pues bien: ya que usted se empeña, hablaré, si bien convencido de que será en vano. ¿Querían estas señoritas calcetar doscientos gorros de dormir, hechos con merino y listas de seda, a seis duros el par?

— ¡Jesús..., qué horror!... ¡Nosotras calcetar gorros! ¡Trabajar por dinero, como si fuésemos miserables obreras!

Estas palabras, acompañadas de desdeñosas sonrisas, resonaron de repente en los cuatro ángulos del pequeño salón. Todas se habían escandalizado de la proposición del duque, que repuso en seguida:

— He ahí cómo tengo razón. Yo venía buscando algunas modestas jóvenes de la clase media, de esas que sin dejar de ser señoritas saben pensar en el porvenir, no desdeñándose de aumentar con el trabajo de sus manos su pequeña dote. Mas desde que he entrado en este sitio comprendí que me hallaba entre personas de la más elevada esfera, a las cuales mi proposición hubiera parecido una afrenta, como acaba de suceder.

— No porque no seamos condesas nos ofendemos caballero — dijo la señora de la casa con cierta altivez —. No necesitamos «trabajar para comer». Ya le he dicho al señor duque que soy la esposa del señor Cartelí, médico muy conocido en la corte.

— ¿Por qué entonces ese enojo, señora? — le replicó el duque, mientras todos le miraban con cierto aire de asombro y de indignación —. Si su esposo de usted fuese un médico, como se me quiere hacer creer..., ¿acaso el médico no trabaja para ganarse la vida? ¿No trabajan el abogado, el empleado?... Pero concluyamos, señora condesa — añadió el duque con cierto aire confidencial —. Si un médico, un abogado o un empleado cualquiera desplegase en su casa tan fastuoso boato, podría decirse de él que hacía pagar demasiado caro a la Hacienda, a sus clientes o a los enfermos lo que los unos llaman «¡Mi trabajo!», y lo que los otros dicen ridícula y pomposamente «¡Mi ciencia!»; palabras con las cuales, mientras se toleren los abusos, seguirán saqueando y vaciando la bolsa ajena muchos hombres que se dicen honrados.

— ¡Caballero, esas palabras...! — exclamó alguno entre dientes —. ¡Qué insulto! Esto es insostenible.

— ¡Jesús..., yo me ahogo de indignación! — exclamaron muchas mamás.

— ¡Sin duda está loco! — murmuraba temblando algún *fashionable* al oído de las irritadas señoras.

El duque añadió entonces con el aire más natural:

— ¿Pertenece usted realmente a la clase media? Pues en ese caso, señoras, por qué no querer calcetar gorros de dormir, cuyo par da de ganancia seis duros? ¿No trabajan sus papás? Pues trabajen ustedes también, señoritas, y déjense de esas apariencias de riqueza que ocultan una miseria vergonzosa y un orgullo tan ridículo como inútil.

— Salga usted inmediatamente de aquí, caballero; salga usted — prorrumpió la señora de la casa.

— ¡Oh! Con mucho placer... Jamás me han gustado los oropeles... ¡Que no estuviese aquí mi amigo el misionero!

Y el duque se alejó riéndose de tal modo que muchas de las señoras rompieron a llorar de cólera...

— Tome usted asiento a mi lado, Melchor — le dijo la vieja al novio tan pronto como se quedaron solos —; y tú, Mariquita, levanta esa cabeza, que yo te lo permito. Usted no se extrañará que se muestre tan tímida y ruborosa, porque como yo la he educado a mi manera, apenas se atreve a alzar los ojos para mirar a nadie como yo no se lo diga. Mejor esposa no podría usted encontrarla en diez leguas a la redonda; porque aun cuando yo fuera su propia madre no se me parecería más de lo que se me parece. Eso sí; no sabe nada de nada, y no como otras, que en todo quieren meterse y aprender lo que no les conviene. De casa a la iglesia y de la iglesia a casa, siempre a mi lado, y siempre a la sombra de mi brazo; tal fue su vida, y lo mismo entiende de las cosas del mundo que si no existiesen. Cieguecita la tengo como un gatito recién nacido... ¿Qué más se le puede pedir? Pues de cuerpo y de rostro bien se la ve; pero ahí la tiene usted, Melchor amigo, ¡hace algún tiempo parece que se le acaba la vida!... A ver si usted la contenta, ¿eh?

VIII

En las novelas, las mujeres son siempre discretas y hermosas, hablan el lenguaje de las musas y escriben poco menos que madame Sévigné; pero si se desciende a la realidad

ΔΙΝΟΤΗΔ ΑΝΤΟΛΙΧΔ

de los hechos, esto no es siempre cierto, y aun estamos tentados a decir que casi siempre es mentira.

Las mujeres hablan sencillamente el lenguaje de las mujeres, y apenas aciertan alguna vez a conversar, como dicen ciertos sabios, útil y razonablemente; mas, a pesar de esto, conservan incólume el indispensable mérito y el atractivo irresistible con que Dios bondadoso oculta sus imperfecciones y su debilidad, más imperfecta todavía.

Feas o bonitas, las unas cargan sobre sus hombros la pesada cruz del matrimonio; viven las otras resignadas o alegres en el estado honesto, propio de las almas recogidas y amantes del reposo; mas si en verdad no son tan poéticas ni espirituales como se desearía, y su belleza física tiene por lo común defectos que pueden pasar por no vistos; si no son, en fin tan perfectas ni escriben tan bien como las novelas cuentan, no debe culpárselas a fe porque cumplan debidamente su misión, haciendo hasta la muerte su papel de mujeres. Cosa es ésta digna de la mayor alabanza, cuando hay tantos hombres que ejecutan el suyo de la peor manera, dándose a divagaciones prohibidas a los entendimientos vulgares, puesto que nacieron para vivir modesta y honradamente, haciendo compás, con el martillo y el azadón, al huso con que hilan el blanco lino sus buenas esposas.

Por lo demás, cuando el amor, la vanidad o la pasión dictan una epístola a la mujer, allí va estampada la prueba más tristemente palpable de su común discreción. Ni el mismo talento la excluye muchas veces en este punto de rendir culto a su débil cuanto impresionante naturaleza, cuando, latándole el corazón y con una nube de fuego en el pensamiento, coge la pluma y escribe.

He aquí por qué ellos al ver tal exclaman en tono de protesta: «No la pluma en tus manos, mujer nacida para educar mis hijos: la aguja y la rueca son tus armas».

Y tienen razón al hablar así. Pero ¿no han previsto que sus hijos tendrían dos madres? ¿Que la rueca caería en desuso y que la aguja quedaría repegada a las costureras?

—No comprendo de qué quieres hablar... —murmuró la condesa Pampa, inmutándose levemente, mientras fingía mirar con atención profunda el eje de su abanico de marfil. Después, con una volubilidad sospechosa para los perspicaces ojos de su amiga, prosiguió—: Hablando con la franqueza que mutuamente nos debemos, tú sabes muy bien que para nosotras, que somos ricas y bellas, no es victoria la de una conquista. ¿Y cómo ha de serlo, si ellos son los que triunfan y nosotras las que nos rendimos? La sociedad que los hombres han hecho a su gusto hasta nos prohíbe pen-

sar... —y la condesa añadió en voz muy baja—: De modo, Casimira, que en vano nos llamamos las «independientes».

—¿Quizá no te crees tan libre y poderosa como ellos?

—¡Qué sé yo! Sólo sé decir que el mundo envejece rápidamente y que todo me parece usado y de mal gusto.

Y la condesa empezó a agitar el abanico con un desdén imponente, mientras Casimira, mirándola a hurtadillas, decía para sí:

«Te veo y te comprendo... Caminamos a un mismo paso y por un mismo sendero; falta ahora saber quién llegará la primera».



Asistían a ella, aparte de las siete señoritas de la casa, hijas de un médico afortunado, otras cinco que habitaban el cuarto de la derecha, hermosas niñas, hijas de un abogado más afortunado todavía; otras seis, hijas de un empleado de Hacienda, el cual, si seguía soplando el viento de la fortuna, pensaba ascender a director del ramo, y otras dos que, porque su padre era familiar del conde de A*** y esperaba obtener muy pronto la efectividad de teniente coronel, querían, así como las del empleado de Hacienda, contarse en el número de esa aristocracia que, semejante a ciertas tisis, pudiera llamarse «incipiente». Solían concurrir también algunas vecinas de la misma categoría y en aquel salón —pues aunque se decían salones, las demás habitaciones no eran sino antesalas— se reunían, por lo general, como unas veinte jóvenes, bonitas las unas, graciosas la mayor parte, y todas con aspiraciones a un buen partido. Respecto a ellos, eran lo que se dice jóvenes de «grandes esperanzas»; y así las damas aspiraban a un brillante acomodo, ¡no digo nada los galanes!

Es de advertir, no obstante, que por entonces ninguno había pensado todavía en el santo matrimonio, lo cual formaba un gran contraste con el afecto cariñoso que aún las más ligeras y coquetillas de aquellas niñas profesaban desde el fondo de su corazón a las dulces alegrías que proporcionaba un hermoso día de boda.

Y esto es bien natural, por cierto. Los hombres se casan muchas veces: se casan con la toga, con la política, con las ciencias, con la cartera de ministro, mientras que las mujeres sólo se casan una vez en la vida. Si llegan a dos, ya sienta mal en los ojos que lloraron a un muerto el rayo de alegría que ha venido a iluminarlos en las primeras bodas. Es una repetición de ceremonias que se asemeja algo a un remordimiento, y parece que tras de las blancas cortinas que ocultan el lecho nupcial debe hallarse escondida una sombra.

ΔΕΛΤΑ ΝΟΤΙΑ ΑΝΤΙΛΛΑ

Mas volviendo a coger el hilo de nuestro relato, que, al parecer, se enreda y desenreda como suelta madeja, diremos que era la víspera de un domingo, o lo que es lo mismo, un sábado por la tarde, y que las jóvenes que habían de asistir a la reunión de la casa de la calle de Atocha se hallaban muy afanadas arreglando sus trajes de baile y de paseo para el siguiente día.

Decíase que el duque de la Gloria había de atravesar a las siete el Salón del Prado, y quizá dar por él más de una vuelta. ¿Cómo no llevar entonces las mejores galas?

Las del médico, las del abogado, las del empleado de Hacienda y las del teniente coronel, se hallaban igualmente inquietas; todas iban y venían en medio de muselinas, tules y gasas, esparcidas en el desorden propio de los cuartos de labor.

Una viva impaciencia las devoraba por ver concluidos sus vestidos, y aunque algunas querían sostener sin menoscabo el estado de aristocracia incipiente en que creían hallarse, pusiéronse a coser ellas mismas para terminar más pronto la tarea, cubierto el dedo índice de la mano izquierda con una calza de piel a fin de que la aguja, con su acerada punta, no dejase en el cutis la marca de sus picadas, porque... ¿qué mal efecto no hubiera hecho a los ojos de un joven bien nacido y de porvenir?

Por lo demás, como ninguna de estas familias podía sostener — pese a sus buenos deseos — gran número de servidores, hasta la cocinera tuvo que dejar más de una vez las cacerolas para venir a dar su puntada. Esto no suele acontecer en las casas verdaderamente aristocráticas, es verdad...



— ¡Hilar!... ¡Hilar yo!... ¡Una mujer de mi clase había de llenarse de aristas y oler a lino como las criadas de aldea! ¡Qué burlón es usted, Dios mío!

Y la señora de Vinca-Rúa se rio mucho, pero con una risa de aquellas que ocultan una profunda desconfianza.

El duque la interrumpió al punto, añadiendo, con la severa gravedad que a veces daba un carácter inmutable y sombríamente respetuoso a su pálido semblante:

— No es burla, señora. Mi bisabuela, que era condesa y mujer de talento, hilaba rodeada de sus sirvientas, que hilaban también. Hilaban las reinas en otro tiempo en que no se había olvidado que dijo Dios al hombre: «Comerás el pan con el sudor de tu frente»; pero es cierto que tampoco se suda gran cosa hilando... ¡Adelante! ¿Hace usted calceta?

— ¿También había de hacer calceta?

— Así va el mundo. Despilfarros domésticos, gastos superfluos, trabajar para derrochar, heredar para holgar... ¡Ah, pícaro gato! en fin, señora...; preferirá usted coser, ¿no es verdad? Es una de las más bellas ocupaciones de la mujer. Cuando, con la cabeza inclinada sobre la labor, piensa en Dios o en sus hijos, mientras a cada ir y venir de la ligera mano hace estallar contra el dedal la fina aguja que brilla entre sus dedos, no hay corazón de hombre que al verla no se sienta conmovido.

— Las costureras parecen muy bien así, han nacido para eso — dijo la de Vinca-Rúa con cierta lastimosa benignidad. Y usted, ¿para qué ha nacido?

— ¡Oh! Para vivir y morir, sin duda.

— ¡Ah! Lo mismo que las costureras.

— Pero no para coser. Cuando las mujeres de mi clase cogen alguna vez la costura, se pinchan los dedos de una manera horrible, señor duque.

— ¡Pobrecitas! Entonces, ¿qué clase de ocupaciones llenan sus horas? ¿Cómo cumple aquella sublime misión que todo ser trae a la Tierra?

— ¿Necesito decirlo? ¡Válgame Dios! Una mujer de mi clase, ¿no tiene bastante con cumplir los deberes de sociedad y del gran mundo?

— ¿Cuáles son esos deberes, señora?

— Señor duque..., se diría que ha vivido usted en la India.

— ¡Quién sabe! Acaso en Africa o en Siberia.

— Pues bien: el piano, el dibujo, las visitas, los paseos, los bailes, el teatro, ¿nos dejan acaso un instante de reposo? El duque volvió a sacar su cartera y se puso a escribir en ella, diciendo en voz alta:

— ¡«Deberes que ocupan la existencia entera de las mujeres de la alta sociedad en la civilizada Europa: el piano, el dibujo, los paseos, las visitas, los bailes, el teatro». ¿Hay algo más, señora?

— También la equitación, las lenguas extranjeras...

— «La equitación, las lenguas extranjeras». ¿Y la nacional?

— ¡Oh!... Esa se sabe sin aprenderla.

— Muy bien. El arreglo de la casa, el cuidado de la familia, todo eso se haya encomendado a otras manos, ¿no es así?

— Por supuesto. ¿Qué tiempo nos quedará para eso, señor duque? Llega una del paseo, por ejemplo; se tiende en la butaca llena de cansancio, y cuando se encuentra mejor, ya es hora de ir al teatro, y a vestirse otra vez. Viene una del teatro, y cuando quisiera descansar, son las doce, la hora

ΔΙΛΟΓΗ ΑΝΤΙΟΥΧΙΑ

del baile, y... a vestirse de nuevo... deja el baile, se acuesta, duerme casi nada, hasta las dos de la tarde, y cuando quisiera una estar un instante sola, hay que vestirse otra vez, o para visitar o para recibir.

— ¡Qué fatalidad, señoral!

— ¡Oh! Es una eterna fatiga... ¡Cuántas veces, Dios mío, tengo ambicionado la tranquilidad de los campos..., la vida de la aldea!

— ¿Tiene usted más que emprenderla?

— Ya lo he probado en más de una ocasión; pero, ¡ay!, me aburro en seguida, y tengo que volverme a la corte.

— ¿Y sigue usted fastidiándose?

— ¡Por supuesto!

— ¡Desgracia sin igual! ¡He ahí el gato, siempre el gato!...

— El gato. ¿Qué significan esas palabras extrañas?

— Hablo del gato, al que hay que ponerle el cascabel. Tantas criaturas devoradas por la miseria y el trabajo; tantas otras devoradas también por el fastidio y el ocio... Es una terrible calamidad, y en vano se habla de adelantos, de progresos; las mujeres siguen atormentadas: las unas, teniendo que hacerlo todo, que trabajar para sí y para los demás; las otras, haciéndose vestir y desnudar la mitad del día, teniendo el deber de asistir al baile, a la visita, viéndose obli-

gadas a aprender equitación y las lenguas extranjeras... ¿Como no sufrir? ¿Cómo no cansarse y aburrirse de todo eso? El que ha de ponerle el cascabel al gato procurará buscar un remedio eficaz para tan grandes males; pero, en tanto señora, oiga usted mi opinión sobre el particular. Dicen que las mujeres no deben ser ni literatas, ni politiconas, ni bachilleras, y yo añado que lo que no deben es dejar de ser buenas mujeres. Ahora bien: ninguna que no sepa hacer más que andar en carretela, tumbarse en la butaca y decir que se fastidia, por más que sepa asimismo la equitación, las lenguas extranjeras y vestirse a la moda, nunca será para mí otra cosa que un ser inútil; una figura de cartón indigna de oír la más pequeña de mis revelaciones. Estas sólo son dignas de ser confiadas a cierta mujer hacendosa como la hormiga, semejante a mi bisabuela, aquella que era condesa e hilaba en medio de sus doncellas. La ando buscando por todas partes...; no sé si la encontraré...

Al acabar de decir esto, con un acento que hizo asomar lágrimas de asombro y de despecho a los ojos de la de Vinca-Rúa, el duque de la Gloria se alejó a grandes pasos antes de que ella acertase a darse cuenta de si aquella escena, tan ridícula como extraña, había sido realidad o sueño atormentador que el recuerdo de las botas azules y de aquel duque misterioso había creado en su imaginación.



PEGADA DA LOBA-HUMAN

A *Copla do Lobo da Xente* é unha peza arquetípica da literatura de cordel, de feira, que publicou o etnógrafo Laureano Prieto. Con ela encetamos esta aproximación á licantropía na Literatura Popular Galega pero con cambio de sexo, coa marca da muller-loba(*)

Os recitadores e recitadoras constrúen estas Coplas a partires de feitos con sona, fora do normal, como crimes, miragres, vinganzas, o amor. Recitadores e recitadoras adoitan fornecer nomes e lugares para darlle ás súas rimas veracidade:

*Era una moza muy guapa
llamada doña María,
y que en secreto era novia
de un su primo que tenía,
a escondidas de su padre
porque era pobre familia.
Por mucho que se guardaron
su padre la sorprendería.*

*—Esta noche bien escuché
María, tus desenfrenos
quieres casarte con ese hombre,
pobre y de mala raleía.
Quieres manchar mi buen nombre,
quieres manchar tu nobleza;
pues no te casas con él,
aunque pierda la cabeza.
Ocho años te vuelvas loba.
¡Dios oiga mi maldición!
El monte de Taboadela
te sirva de mansión.*

....

(*) A elección de pezas que teñen como personaxe unha muller non é "ad hoc". Dunha recolla de textos encol de "O Home Lobo" que fixo Carlos G. Martínez e que, por xentileza súa, eu puiden utilizar nunha investigación sobre Cine de Terror, máis da metade dos casos de licantropías tiñan como protagonista unha moza.

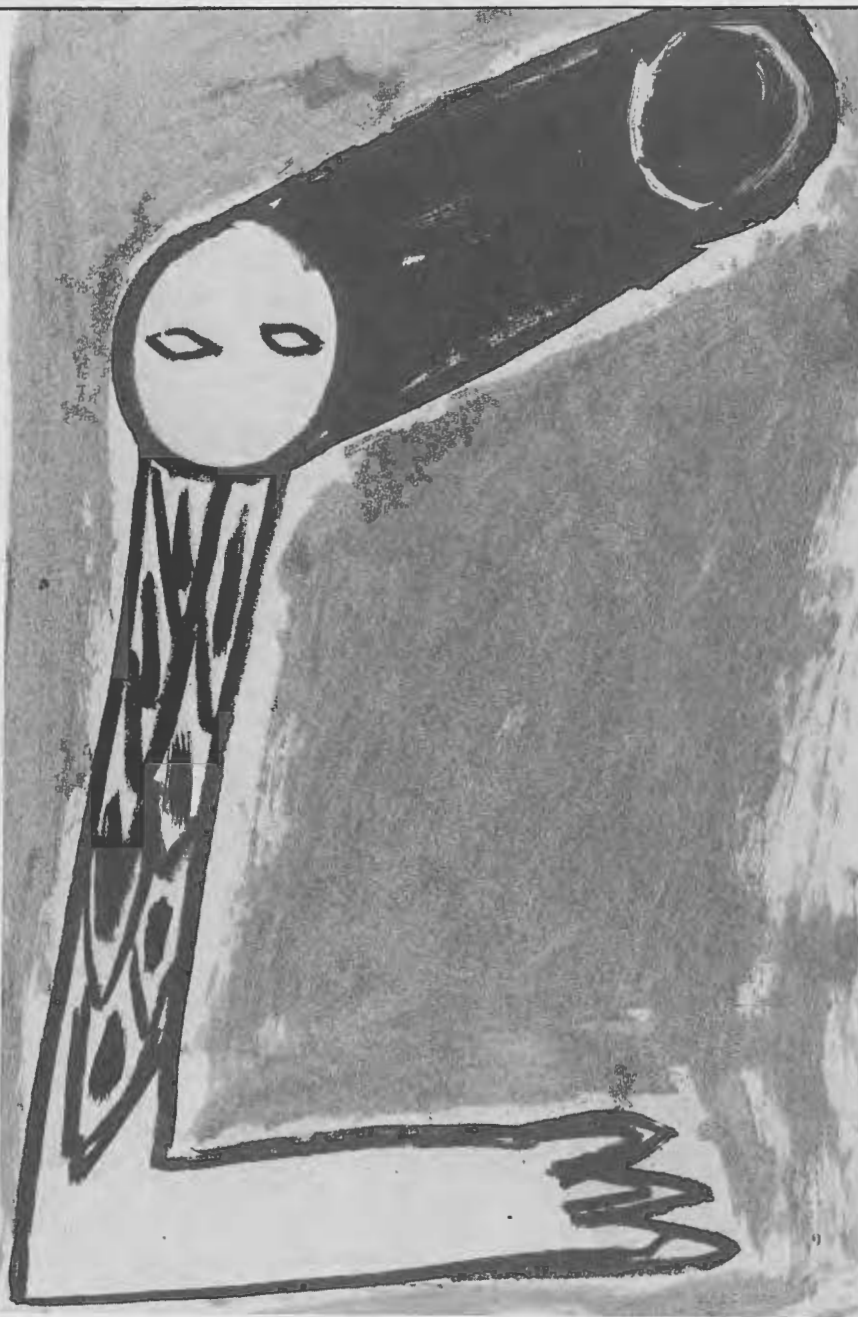


foto de galón l'leurola

Margarita Ledo Andión

A partir da maldición do pai, que sulñamos, e que reprime o amor entre desiguais socialmente, a copla continúa coa liturxia de emborcallarse no chan, fuxir ao monte a muller-loba e denantes de se cumprir os oito anos da fada e finalizar o encantamento ter dous encontros: o primeiro encontro de María é cunha prima sua á que lle pide que lle traia un pouco de pan centeo (pervivencia da memoria, da consciencia) ao tempo que lle prega que garde *o segredo* do encontro. O segredo é vulnerado e os homes do lugar fan un cerco coas suas escopetas de caza pra matar á muller-loba. Pero a muller-loba (e aquí topamos outra constante) é inmune ás balas e diríxelles este colofón que consagra o trunfo do determinado:

*—No penséis, vos, cazadores,
que vuestras balas me matan.
Me matará Dios del cielo,
mi muerte tiene ordenada.
Volvió luego a revolcarse
en la ya dicha lama
y volviéndose de loba
desaparece en la montaña.*

E así remata a copla dunha alobada, e así se cumpliu a fada.

Vicente Risco recolleu de Loureses, no concello de Blancos (Ourense) o caso dunha moza gustadora de comer muita freba, motivo suficiente para apandar cunha maldición do seu pai:
Inda vaias comer carne cos lobos ao monte

A transformación vén, tamén, a traveso do contacto co chan. Síguela a andaina montesa *unhas veces de loba, outras de muller*, os estragos que causa decote a muller-loba e a purificación polo

sangue cando un muiñeiro lle fai unha ferida nunha pata. A protagonista relatará sempre, e sen recato, a historia da sua fada, con sinxeleza. Así pasou, así tiña que pasar:

...e por ningún tiven tanta pena como por un rapaz que comín e eu estabao despedazando e el rindo cara min...

Outro caso de muller-loba, o dunha rapaza de Barrio, no concello ourensán de Trives, foi novelado polo mesmo Vicente Risco. Nesta lenda a rebelión é máis complexa, con sobexo de estigmas morais, do ben e do mal, da filla extorsionada pola sua nai e polo home da sua nai (o padrastró), o home da sua nai que tenta violentala, a rapaza de Barrio que se arrepción cun fouciño e que lle corta unha man ao home da sua nai. A maldición venlle, desta vez, pola nai:

Permita deus que te volvas loba, e que andes arrastrada polo monte como os lobos, mala filla.

Unha variante cualitativamente diferente poisque non implica a transformación na besta pero si o convivio con ela, é o caso da *peeira*, da gardadora de lobos. A maldición recae sobre dunha familia *que teña só fillas*. A nai sabe que ten que *entregar* unha para adicarse a ise mester: gardar os lobos. No caso da *peeira*, o determinismo é un absoluto, non hai desencantamento pero os lobos obedecen á sua gardadora e mesmo acompañan ao viaxeiro si así llelo orde a *peeira* como nesta lenda que recolle Risco:

"...a rapaza acolléuno na sua cova, déulle de cear e logo enviúuno ó seu destino baixo a custodia de catro lobos

tremendos, ós que lles ordeóu o conduciran san e salvo (...) pero entouques esixiu do mozo viaxeiro o máis absoluto silencio; non debia referir a ningún nada do seu encontro nin dar noticia ningunha de canto lle acontecera no monte. De volta á súa aldea, pouco tardóu o mozo en referir "en secreto" a sua maravillosa aventura... Tampouco non se fixo agardar o castigo: na súa primeira salda nocturna foi devorado polos lobos..."

Esta función defensiva e ritual do segredo funciona sempre na licantropía galega e vai unido ao oficio de *peeira*, que as veces acóllese libremente, por mor dun enfrontamento da moza co pai ou coa sociedade. Este último extremo ten a sua realización maior con *Pepa a Loba*, bandoleira xusta, que se moveu polas terras de A Estrada e Pontevedra, vítima inocente que se arrepción, fuxe para o monte, os lobos obedécenlle e actua según o código de escarmentos selectivos que rixen todo o bandoleirismo popular. Un bonito libro, de xénero realista, recolle a historia desta *peeira*, *Juventud de Pepa Loba*, de Aurelio Miras Azor.

Apuntes para unha interpretación

A lectura do Mito nas lendas galegas amosa, en primeiro termo, o protagonismo da muller nos casos de licantropía poisque as lendas máis acabadas, con maior número de elementos en conxunción téñena como centro. Son mulleres que adoitan enfrontarse cunha maldición paterna xa seña por motivos de represión afectiva (o amor), ou por infravaloralas como aportadoras de traballo á economía familiar e reducirles o consumo de comida.

Nun dos casos en que o conflito final é coa nai vimos que esta actua como elemento dependente do seu home fronte á filla.

Na orixe desta literatura popular tamén topamos sempre *o destiño* que *sigue á fada*. Na componente formal, na súa liturxia propia, compre sempre emborcallarse (nun lameiro, na area, na herba) pola noite, coa lúa e, após, vén a fuxida ao monte.

A solución ao encantamento é, asimesmo, patrimonio da muller-meiga, a sabedora. A mecánica liberadora vai unida a constantes mitolóxicas como o sangue, o lume e na versión máis determinista ao paso do tempo sen posibilidade, ao contrario das dúas solucións anteriores, para a intervención humán.

A muller activa apanda coa maldición e vivirá uns anos transfigurada en loba, coa lúa como reidora, por lugares quizaves como Trasulfe, en terras de O Faro, ou Gurulfe, nas terras frias de Galicia, mentres o sol foxe do sol porque como nos ensina a lenda islandesa de Fenrir si un sol extra precede ao de verdade polo oeste, é un home-lobo, agoiro de desgracia.

A muller-loba e o culto á lúa

Folga dicir que a lua é imprescindible nos casos de zoantropía que se enmarcan na cultura galega e, con ela, a muller como protagonista: a muller-cerva; a sirea que entrou na illa de Sálvora para unirse ao lexendario cabaleiro de Roncesvalles e deles agromou a saga dos Mariño, navegantes, conquistadores de Chile. Tamén a muller,

transformándose en loba por maldición do pai cadraría fora da concepción edípico-freudiana de competitividade sexual para achegarse a unha hipótese de rebelión contra o dominio, a imposición da autoridade patri-lineal (xudeo-cristiana) nunha cultura en que os usos e costumes e os mitos parten da determinación do femenino.

Abondaría observar a relación entre a mitoloxía luar e a muller en Galicia. Nunha recolla sobranceira que fixo Taboada Chivite encol do culto á lúa, conclúe que a lúa rexíu a cronoloxía celta, e os propios historiadores romanos que como Strabon andiveron por Galicia, relatan que "nunha illa, perto de Armórica rendíase culto a nove virxes consagradas, que beilaban á luz da lúa". Despois veu Prisciliano, anatematizado, esconxurando os froitos da terra no nome do sol e da lúa, e Murguía díxonos que no priscilianismo a ánima que se liberaba cara o alén facía denantes morada na lúa. Pero Prisciliano foi acalado, déronlle morte en Tréveris e Deus condenou á lua a andar pola noite e *a ser comida polo lobo*. No material que nos ofrece Taboada Chivite non falla, tampouco, a manifestación da influencia da lúa sobre dos que sofren epilepsia e un texto como o do concilio compostelano do 1060 permite derivar a forza social que tiña a muller eo mito popular no medievo, en Galicia, mesmo antes dos grandes procesos a menciñeiras, amañadoras, adiviñas e "entendidas".

A acta do Concilio di así:
"...ninguén crea en agoiros ou

encantamentos, non observe o curso da lúa nen aos animais inmundos. Tamén, non se penduren figuriñas de muller nos teares..."



foto de palatin ilandica



DOROTEA BARCENA

Dorotea Barcena, actriz, dramaturga e directora pero ante todo actriz, e como tal leva 15 anos traballando no teatro independente fora e dentro de Galicia, sendo considerada a mellor actriz neste medio.

—¿E iso certo?

—Eu non son unha das mellores, pero si teño sona de ser boa actriz quizais, o mais sobresaínte de mín como actriz sexa a maneira peculiar de interpretación que é innata e ó mesmo tempo desenrolo unha estética corporal moi concreta que vai unida á utilización da voz, encanto que eu teño unha figura que non é a figura estandar dunha actriz, son a antífuga do consumismo, son unha persoa gorda, estou coxa da perna dereita e apesar diso non resulto repelente ós espectadores/as, aceptan a miña forma e chego mesmo a entusiasmar a parte dos espectadores/as. Non quixera pecar de soberbia penso que non o son pero si de constatar que o defeito dase, fálase de que teño un carisma específico, pois pode ser, un carisma específico cara ó público, o certo é que recibo dos espectadores un gran entusiasmo despois da miña interpretación.

Na miña experiencia ó longo da xeografía española podo contar que nos circuitos do T.I. español coñéceseme e considéraseme unha boa actriz.

—Entre as obras mais recentes: coa *Compañía Mari-Gaila*, o *"Agnus Dei dunha Nai"* que foi escrita por ti, e logo o *"Acto Cultural"*, *"Ensaio Festivo para unha Marcha Fúnebre"* e *"A Noite das Trivades"*, ¿cal foi a máis

significativa para ti tanto a nivel persoal como profesional?

—O *Agnus Dei* dunha Nai escribíamola Xulio Lago e máis eu.

Como actriz quedome con todas, porque todas foron unha experiencia e un paso adiante na miña carreira, e o *Agnus Dei* téñ para min unha connotación específica, foi o primeiro espectáculo que fixen despois do accidente que me tivo dous anos escaiolada, e volví a escea cun defecto físico: era coxa. Entón significou moito en canto que en todo este tempo pensaba que non podía volver ás táboas, e resultou que si, e todo iso foi un labor arduo e mesmo doorouso en moitos aspectos, gracias á fe que Xulio Lago depositara en mín. Despois estreouse o *Agnus Dei* dunha Nai e foi un espectáculo que funcionou ao longo e ancho da xeografía hispana e que tivo grandes éxitos por festivais e xiras polas Universidades do Estado, en Andalucía foi insólito, chegaron a contratarnos de novo. Neste espectáculo ademais había un reencontro con Galicia xa que nos anos anteriores ao accidente desenroláramos o noso traballo artístico en Madrid, en tanto que o texto e a estética xurdíu da propia Galicia.

Por estas razóns este espectáculo téñ para mín unha importancia excepcional tanto a nivel artístico como persoal, xa que pensei non volver aos escenarios.

—¿E da *Noite das Trivades*?

—E un texto moi ben escrito e ademais téñ contidos terriblemente atractivos para unha persoa de teatro, unha porque era un aspecto biográfico dese gran autor que é Strindberg, outra que se falaba da

Carmen Rábade

xente do teatro, das súas miserias, das súas grandezas e outra que aparecía unha polémica encol do feminismo e o que podía significar o feminismo no século XIX e a importancia desta muller chamada Carolina Maria David (representada por Dorotea Barcena) na vida de Strindeberg e na vida da muller del que tamén era actriz. A Noite das Trivades é un texto moi ben escrito que téñ unha chea de contidos vitais e importantes para calquera que se adique ao teatro.

— *¿A marxe da Compañía Mari-Gaila fíxechedes para o Centro Dramático Galego a obra de Rosalía, "Agasallo de Sombras" de Roberto Vidal Bolaño. Un espectáculo que fíxeches á marxe da Compañía Mari-Gaila, e dirixida por Roberto Vidal.*

— A principal experiencia en Agasallo de Sombras foi que fixen soamente de actriz por primeira vez na miña vida, e que requería unha disciplina especial, en que moitas veces ter que calar e achantar, e ese exercicio de obediencia foi moi importante para mín.

Eu nas miñas anteriores obras sempre discutía con Xulio Lago que foi quen me dirixiu toda a vida e que ademais facía con él a dramaturxia, aínda que era obediente pero doutra maneira, neste espectáculo era por disciplina.

— *¿Estabas dacordo coa Rosalía que escribiu Roberto Vidal Bolaño e que ti representaches?*

— Eu teño que confesar que non son unha erudita de Rosalía, eu empecei a interesarme por Rosalía a raíz de Agasallo de Sombras. Porque penso que calquera actriz que se precie tense

que documentar sobre o personaxe que vai interpretar e moito máis si é histórico. De todos os xeitos non cheguei a afondar moito na vida de Rosalía de Castro, aínda que considero a Rosalía un fenómeno extraordinario dado que unha muller no século XIX fose capaz de saltar ás letras e á fama e chegado a ser protagonista das disputas entre os intelectuais paréceme importante á marxe da súa propia valía como poetisa ¿non? e tamén me parece algo excepcional que mulleres como Rosalía de Castro, Emilia Pardo Bazán e Concepción Arenal saltaran á vida intelectual. Para mín é un caso insólito e digno de estudio, Galicia era un dos lugares máis atrasados da Península Ibérica.

— *¿Vamos referirmos máis a un nivel xeral, ti pensas que hai unha tradición matriarcal en Galicia?*

— Sí, aínda que o por qué non o sei, o que si me parece importante é saber que houbo tres mulleres galegas que sobresaíron, polo que debéra realizarse un estudio serio e fondo sobre este fenómeno.

— *¿Crees que é certo que en Galicia existe matriarcado porque o home emigra ou navega?*

— Sí, é certo que de entrada en Galicia o papel da muller é máis sobresaínte que noutras culturas, dado o feito de que o home emigraba ou navegaba ela víase abocada en moitas ocasións a facer o papel de pai e nai de familia, convertíndose nunha traballadora terrible do campo. Probablemente se fora un lugar que estivera máis adiantado en moitos aspectos o número de mulleres que saírían á luz sería maior.



foto de palatin l'enciclopedia

—¿Ti verías a Rosalía vivindo nesta época?

—A mín resultame difícil imaxinarlo, Rosalía é evidente que era unha seguidora do romanticismo, panteísta senón endógeno que saía dela e vivía nela entón ese endoxenismo rosalián hoxe paréceme moi difícil de soste nunha sociedade como a nosa, agora que poñéndolle un pouco de fantasía probablemente Rosalía sería unha loitadora da condición feminina, básome para dicir isto no poema de Follas Novas "Viudas de vivos e viudas de mortos" onde refrexa perfectamente a condición da muller galega.

—¡Agora que saíu o tema, ¿ti vas dirixir un espectáculo baseado nos poemas de Follas Novas, poderías falarnos de como os vas a dramatizar? Imaxino que debe ser difícil.

—Dramatizar non só Follas Novas senon calquer libro de poemas resulta bastante difícil, é difícil en canto a atopar un fio conductor que permita a unión dos poemas porque estos se producen aillados aínda que teñan no fondo unha unidade, e que sí a teñen pero é bastante abstracta, e o complicado é materializa-lo fio conductor que te leve a contar unha historia para que se poda facer soportable a un espectador sen que sexa recitado de poemas un detrás doutro. Neste punto a mín paréceme difícil non xa só "Follas Novas" senón calquera outro tipo de poemas que che permita atopar persoaxes e que estos poidan dicir cousas que Rosalía dí nese libro. Eu pareime en crear dous mundos que para mín en Follas Novas están moi claros,

un é o mundo do romanticismo do que é protagonista a autora do libro, aínda que neste espectáculo non sae Rosalía coma persoaxe pero si hai unha muller que encarna todo ese aspecto dos poemas puramente románticos e anímicos de Rosalía. E por outra banda está o mundo das xentes que podíamos dicir popular, con todo o que esa palabra leva de deterioro, pero si de persoaxes que pululaban pola Galicia do século XIX e que aínda se ve hoxe. A fusión distes dous mundos é o que supón o experimento dramático de Follas Novas.

Por un lado o mundo do romanticismo que se atopa co mundo popular dos moínantes e por outro unha muller de boa posición que sofre e sente pero dunha maneira máis inconcreta, donde a dor é abstracta, e xurde de ahí o discurso dramático.

—¿Qué xente vai traballar contigo?

—Van traballar connigo actores do C.D.G. que estiveron en produción anteriores e van encarnar a Dona- Lura Ponte Santasmarinas. O Cego- Xavier R. Lourido. A Bella- Pilar Pagant. O Pousadeiro- Kiko Cadabal. E a Moza- Carmen Rábade.

—¿Cal foi a tua función como axudante de dirección de Woyzeck?

—O rol de axudante de dirección nos procesos de ensaios é máis contemplativo que activo. A miña función era acudir aos ensaios e logo intercambiar opinións co director, para correxir determinadas cousas. Logo traballei con algun actor aparte para non para-la marcha dos ensaios, e tamén

esclarecer algúns puntos na estética e o persoaxe que se tiña que interpretar, máis que facer unha dirección de interpretación de actores porque eso xa ó facía o Director.

—¿Dorotea ti aparte de actriz e Directora eres escritora de textos teatrales?

—En estos momentos estou escribindo unha obra que se chama "In Mullieribus" é unha obra totalmente feminina, que con un xogo dramático toca o tema dalgunhas mulleres que tiveron acceso ao poder comportáronse igual ca os homes e non propiciaron unha lexislatura que lle dera acceso a muller, temos o exemplo de Isabel a Católica que foi unha gran Raíña pero que podía ter sido un Rei, tamén temos hoxe Margaret Thatcher que se comporta igual que si fora Margarito; ou sexa que non hai diferenza algunha.

En "In Mullieribus" hai unha dialectica entre dúas mulleres, unha é unha Raíña a outra e a bufona da Raíña o espectáculo está baseado no xogo en que a bufona lle di que pode facer cousas para variar o estado feminino e a Raíña de que non sabe porque se ten que comportar como un Rei ao marxen do seu aspecto externo sexa o de muller.

—¿Como ves ti o papel da muller nesta sociedade actual?

—Nós estamos vivindo nunha sociedade impasible e indiferente en todo tipo de valores; déronse revolucións funcionaron todo de filosofías e non obstante nada supuxo unha auténtica conmoción ao xa construído. Por exemplo, ao marxen dos adiantos técnicos e científicos da sociedade actual con

respecto a Edade Media, creo que esencialmente e ideolóxicamente os conceptos de sociedade son os mesmos, ou sexa que non varia nada substancialmente. Entón penso que a única experiencia que lle queda por probar á sociedade occidental é a revolución feminina, dado que a idiosincrasia feminina é diferente a idiosincrasia masculina polo que se podían confrontar de unha vez todo-os aspectos que ó home non pode abarcar.

— *¿Como sería?*

— Eu non sei como se tería que facer, falo de unha revolución teórica ou do que teóricamente suporía, e ignoro o feito de chegar. O outro falaba cunha muller que decía; 90% das mulleres son dóciles cos roles que desempeñan. Entón o primeiro que se tería que conseguir e que todas as mulleres do mundo tiveran unha ideoloxía da súa propia condición feminina que lles levara a un comportamento dentro do seu núcleo.

— *Hoxe a muller, traballa e ademais leva a vez as faenas da casa...?*

— Nalgún teráse que cansar e verase obrigada a protestar polo cal as mulleres concienciadas deberían buscar desesperadamente unha saída a ese novo tipo de muller.

Eu persoalmente síntome totalmente aillada respecto a atopar mulleres que teñan un tipo de inquietude similar que ademais de interesarse polo teatro e por outro tipo de creacións tamen teñan un interés pola condición feminina.

— *¿Unha banda armada Dori...?*

— (rise) Eso é imposible porque como che decía antes que o 90% das mulleres está de parte do

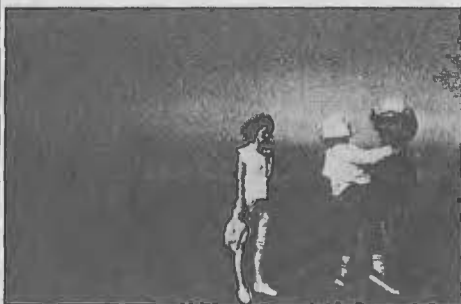
home, agora que en canto lles fagas ver que hai outras posibilidades e non digo a nivel feminista, encanto a feminista, refírome á estas feministas que queren substituír ós homes por mulleres e eso non cambia para nada a sociedade. Eu como decía boto de menos mulleres coas que reunirme e poder construír unha nova Filosofía de Vida.



foto de palatin l'enciclopedia

CRITICA / "PARIS, TEXAS" de Wim Wenders

foto de John L. Lawrence



"Every man is your voice"
(Jane a Travis)

Pasen a vela, señores, e choren de tristura, pois eiquí a incomunicación antre os seres humanos acada o seu grado supremo convertindo "París, Texas" na xenuina expresión da COMUNICACION DA INCOMUNICACION.

"París, Texas" é unha confesión, a primeira que un home fai publicamente da turbulencia da súa vida conxugal. E cecais esto seña un paso adiante que tén de se corresponder fora do celuloide (agardemos que así sexa) cun avance positivo na evolución das conductas masculinas.

Supón o devandito que o home (o xénero masculino) ponse (por fin) a matinar en si mesmo e coa distancia necesaria para autocriticar o seu comportamento, cuestionabel as máis das veces, en relación coa muller. E supón tamén que despois desta cavilación interna sobor do seu "eu", o home atópase culposo e arrepéndese. E para reparar a culpa e ser perdoado está obrigado e disposto a realizar a confesión diante da vítima (a muller).

Pero este duro paso que é o streep tease da ialma: amosar o "eu" vergoñoso, feble, humano nunha palabra, non é doado de dar xa que subsisten medos, pudor e vergonza, polo cal o noso protagonista Travis tén de recorrer á técnica, grabando nun magnetófono a dorosa confesión ao fillo.

E para a confesión suprema, diante do ser tan magoado polo seu egoísmo de outrora, sírvese da

sofisticación máis requintada, aínda cando dar dous pasos e fundirse nunha aperta parecería o máis sinxelo. E será por teléfono e a traveso dunha pantalla, ignorante ela da identidade da voz que se confesa. I el, de costas ao espello-pantalla, non ousando contemplar á muller, enceta o relatorio en terceira persoa coma si da historia dun alleo se tratara: "Vouche contar a historia dun amigo..."

Inda non é o cara a cara ideal, pero, e malia toda a tramoia que a técnica lle aporta, é indubidabelmente a primeira confesión, sinceira anque tímida, polo cal sosteño que se trata dunha película optimista dentro da súa crueza. Porque por vez primeira o home é autocrítico e sae da súa razón incuestionabel de dono do fogar, tirano e señor, abrindo as cancelas a unha nova época na que xa comprendeu que é tan vulnerabel e feble como poida selo calquera muller. E, por iso, un paso cara a asunción pola parte masculina da igualdade dos sexos.

O filme, de bon guión moi labourado, consta a nivel de discurso, de tres partes que se corresponden con momentos de desenrolo evolutivo da función da palabra:

- 1.-postrimerías da permanencia do protagonista no deserto e saída del, onde se manifesta mudo diante dos homes, caracterizándose, pois, esta primeira parte pola ausencia da palabra.
- 2.-estadía na casa do irmao e da cuñada e reencontro co fillo. Eiquí usa da verba utilitaria, non comunicativa:

M^a Teresa Otero Sande

a palabra sirlle sementes para expresar xestos sociais, non persoales nin individuais.

3.-confesión e sacrificio, onde recupera a palabra e grazas a ela reencontrase como ser humano e, ao reparar a culpa, acada o perdón polo pasado pecante.

Por outra banda, hai en "París, Texas" unha grande carga de simbolismo relixioso que se manifesta mormente no paralelismo entre Travis e Xesucristo:

Para profundar en soedade Travis retírase ao deserto ("lonxe das xentes e das ruas..."), onde matinando sobor de si permanecerá tres ou catro anos, como moito antes fixera Cristo, quen, para redimirnos, sacríficase e morre na cruz. Asimesmo Travis ofrécese en sacrificio como remisión da culpa e afástase, o cal nun certo senso representa unha morte simbólica, pois a vida cos seres queridos non pode renacer ao reportar o pecado un castigo que eiquí cecais seña a negación postreira do contacto físico (castramento simbólico por ter pecado) e a imposibilidade da felicidade futura a carón dos seres amados.

Resumindo: "París, Texas" é o relatorio dunha historia de amor interrompida onde de novo topamos co vello tema dos ciúmes, manifestación do desexo de non compartir a exclusividade dunha persoa considerada erradamente propiedade privada de outra, e que por principios non tería que pertencer a ninguén mais que a si mesma.

É un berro desesperado de



alarma unha vez máis rexistrado na historia do arte. E, se cadra, un espello de propiedades catárticas no que nos recoñecemos e diante do que nos laiamos da nosa desventurada condición de humanos.

"O home ciumento non é o amante que ama sinón o propietario que se enoja"
(Madame de Staël)

Marguerite Duras, que aos seus 70 anos, despois dunha vida dedicada á literatura, recibiu o

premio Goncourt 1984, é un claro exponente da discriminación que sofren as obras das mulleres por parte da crítica, polo mero feito de seren escritas por mulleres.

A Duras sabe encontrar o lado positivo a esta discriminación "que nos permite estar á marxe, non entrar no xogo masculino que é un xogo polo poder. Desde hai anos todos os discursos dos homes son o mesmo discurso, repetido, repetitivo, moi codificado, todos din o mesmo. O único discurso, imaxinativo, hoxe en día, é o da muller".

Compartimos as tuas ideas.
¡Felicidades Marguerite!

foto de palatin filandela

SÉTIMA SOIDADE: O Amor, A Dor e A Morte.

Sétima Soidade é o título do libro de Pilar Pallarés que gañou o III premio Esquio de poesía. É un libro dedicado enteiramente ao amor até o esgotamento, até o desamor.

Se ben o amor foi tema poético favorecido en todas as literaturas, non o foi tanto na nosa. A poesía amorosa é escasa no tecido literario galego e, en todo caso, poucas veces alcanza a profundidade e a calidade que atinxe neste libro.

Detrás da obra de Pilar Pallarés hai toda unha iniciación poética, múltiples lecturas asimiladas e moito, moito traballo.

O seu son poético modula-se nos caracteres fónicos populares e na herencia da lírica medieval. Paralelismos, anáforas, constantes repeticións dan fe deste feito.

"Non sei por que estes días en
/que te amo tanto
e tan fundo e tan duro e tan
/tristeiro"

A repetición do tan, de sinos insistentes, do t metálico, acentua a cantidade do amor.

"Non sei que extrañas aves
/aniñaron en min
para que así te ame,
non sei que tortas roitas ou mans
/confabuladas
me trouxeron a ti,
non sei por que camiños navegou
/o meu sangue
para chegar a ti.
Non sei se faro ou torre ou terra
/prometida
foron marcando o norte dos meus
/sucos".

Encontramos o "Non sei" iniciando os versos e a permanente resonancia do t. Ás veces son as vibrantes as que se acumulan;

"tortas roitas" ou "faro ou torre ou terra prometida", ou as sibilantes:

"Só sei que aquí me tes, a ti
/oferecida
sen culpa deste amor que caíu
/sobre de min
non sei se como pedra ou lóstrego
/ou fervenza".

O poema, na sua andadura reiterativa e circular, remata como empezou:

"Esta tarde ameí-te como nunca
pero ti non estavas".

A habilidade na iteración deses significantes parciais mínimos está presente na poesía de todos os tempos. Os antigos afirmaban "bis repetita placent". A repetición serve para excitar a emoción. Xa os bardos celtas posuían a técnica da utilización sistemática dos microsignificantes e os nosos trovadores medievais foron grandes artífices no seu emprego.

No poema que comenza "Estar só de ti", repétese o mesmo verso ao inicio de cada estrofa agás unha coa variante "Estar sen ti e comigo". Pero ademais a vocal e introduz todos os versos da estrofa final agás os que comezan por *de* ou *que* nos que tamén está presente a mesma vocal.

"Estar só de ti
é esta inútil tarefa de che mandar
/sinais

e recollé-los,
este traballo imenso e proceso
/invariável

de estar sentindo agora,
eu-nena
eu-gata
eu-fareira maior da extensión do
/teu corpo,

que te amo e cho digo
e estar-che repetindo que te amo,
/que te amo,

e afogar-me de gozo de que sexa
/tan certo".

Escolle o simil do faro, que envía sinais, para explicar o xogo das miradas amantes. A poeta, como o faro, vixila o navegar da nave amada, agarda noticias, espera sinais do seu sorriso, quere escoitar a sua voz

"Se tivese a tua voz por un
/momento
constantando sen máis a tua
/existência,

aínda que ti non souberas
que eu existo,
aínda que ti non souberas
que eu espío e espero
e fago da tua vida a miña arte".

Observamos a repetición do verso 3º e 5º e o paralelismo entre o 4º e 6º. No verso "que eu espío e espero" as sibilantes e a frecuencia dos mesmos sons, como a luz do faro, fai máis misteriosa e anelante a espera da amada.

Todo o libro é unha continúa e perfecta repetición onde os microsignificantes xogan un papel de encantamento. Pilar Pallarés é unha verdadeira mestra deste artificio poético. Ignoro o que é produto dunha consciente elaboración técnica ou o que pode haber de intuición poética espontánea. Tomo

nota das palabras de Roman Jakobson sobre o tema: "Un mecanismo lingüístico complexo pode ser inerente na obra poética independentemente da apreensión e a vontade da autora", mais tamén "unha deliberación consciente pode intervir e xogar un rol positivo na creación poética".

Sexa como sexa, non hai artificio capaz de taldar a

Maria Xosé Queizán

autenticidade que mana da poesia de Pilar Pallarés. Podemos rastrear referencias; podemos, incluso, encontrar a Manuel Antonio nalgún verso.

"Por que escreves na tarde tantas caligrafías de silencio?"

Pero así como o poeta vangardista fuxía propositadamente do sentimento, este irrompe e desborda o río poético de Pilar; contrariamente ao poeta de Rianxo, que se agachaba detrás do "nós", Pilar Pallarés radicalízase nos "eu", "ti", "comigo" insistentes ao longo dos versos, as duas persoas da relación amorosa.

Agora ben, a segunda persoa non é, non ten existencia fora do "eu" amatorio. Sétima Soidade, lonxe dos prazeres do amor, fala da negación amorosa, da destrución, da aniquilación polo amor. "Quixera aniquilarte de tanto amor" di a voz poética, en vano porque resulta ser ela a destruída. "amor que caíu sobre min, non sei /se

como pedra, ou lóstrego ou /fervenza"

Un amor que "verte a súa fúria por cima de unha sen piedade". A amante é a negada, convertida nunha "sombra que che habita o costado, xa morta para o mundo", nada máis que "o nome que lle das a tua tristeza". É "vibrante monicreque cara a nada". "Nen oco deixarei... serei somente un pequeno silencio".

A amante poeta é a desamparada, "pobre vincallo sen ampara", "maldita e desterrada, seguireite querendo..."

É ela a amante sen esperanza. "Necesito saber a cantidade exacta de desesperación que aniña nesta /hora"

"cando xa ninguén poda /esperarme".

É a amante condenada.

"Condena o meu amor, castiga-me /por el,

quero o inferno por patria e /aposento

que os días me torturen e coñeza a /fadiga,

que os teus reproches me vistan de /martirio,

a tua fúria de sangue".

Para a amante nihilista a vida non ten sentido. É un "fausto concurso de exiliados" e "previsto cortexo cara a nada" onde "os días son ausencias" que feren e producen medo. Os días "estas vinte e catro parcelas de /silencio

estas vinte e catro cámaras nupciais estas vinte e catro celas de agonía".

Así é como chega á morte, ao poema de amor como destrución total, como ausencia, como nada. O amor é o non ser para si e ser para o ser amado. O amor é a morte cando a amante ten "inzado o corazón de días desertos" e non sabe "se é o amor ou é a morte que anuncia sen clarins a súa chegada". A que ama remata "entoando un canto de agonía".

Ao non ser correspondida, a amante poeta queda sen amor e con morte. A morte vence e "será mellor pendurar unha espada do teito", mentres a persoa amada, idealizada pola ausencia, chega a tornar-se deus.

"non sei a que táctica ou deus me /acollería

senón á de esperar-te

senón á de liturxicamente convocar /o teu nome".

A ese amor-deus dedica o quefacer poético.

"Consagro a ser tua o oficio dos

/meus días"

Alén deste oficio poético, da mestria artesanal, a verdade, a sinceridade desponta na obra de Pilar Pallarés como ese abalo que nos conmove e nos fai distinguir a auténtica poesía da mera imitación.

Detrás de Sétima Soidade está a muller que ama. "E todo o resto tampouco é literatura".



foto de gabriel l'Amore

ANA LEGIDO

No mes de novembro tiven a oportunidade de ver unha exposición de pintura dunha muller, Ana Legido, coa que logo falei. Ela, coa súa gracia, expresión, dinamismo e encanto, foime contando cousas da súa vida, traballo e inquietudes.

Ana está inmersa no mundo da pintura, mundo que hasta hai moi pouco era case privativo dos homes. "As mulleres tiveron sempre problemas cando se quixeron dedicar a calquer tipo de arte. Estas dificultades xeneraban os pais, a familia, os homes, en definitiva a mesma sociedade" —di Ana—. Na nosa conversación ela explicoume que cando unha muller quere pintar, os homes consideran que é un capricho e negan moitas veces a posibilidade de expór esa obra porque pensan que non vai ter continuidade e polo tanto pode ser abandonada en calquer momento como se abandona un instrumento musical o unha vella amizade.

Ana Legido é ama de casa, esposa e nai, tres realidades que determinan moito o seu traballo e o seu labor pictórico. Sabemos que estas realidades dificultan moito a realización de calquer iniciativa artística. Sin embargo ela pode conxugar milagrosamente todo iso. "A cuestión é organizarse en cada situación. As mulleres temos máis mérito, porque é moi fácil dedicarse exclusivamente a un traballo (como fan os homes) pero cando estás pintando un cadro e ao mesmo tempo pendiente de fritir un peixe, a cousa cambia sustancialmente" —afirma Ana—.

O estudo de Ana atópase na mesma vivenda familiar e é



compartido polo seu home. Eles traballan xuntos e supervisan mutuamente as súas obras.

Nos cadros de Ana hai dúas temáticas fundamentais, o grupo familiar e a relación nai- filla. Isto obedece a un reflexo da súa propia realidade. Góstalle estar na casa, apenas sai, e sobre todo disfruta falando co seu home e cos fillos, ten moitos puntos de unión con eles porque pertencen ao mundo artístico como ela. Forman unha familia unida da cal está moi orgullosa. Pero Ana confésame que os momentos máis ricos en ideas cando se pon a traballar son aqueles nos que ten pequenos problemas e utiliza a pintura como refuxio.

Outro motivo central utilizado na súa pintura son os nenos que teñen un tamaño moi inferior á nai e ao resto das figuras. Isto ten

según ela unha explicación moi sinxela. "Fago os nenos tan pequenos porque me parecen seres débis, sen protección, e góstame reflexalos así, moi en contra do que sucede cos páxaros, que son moi grandes" —di Ana—. O contraste amenazador das águas, falcóns e aboítores rompen un pouco coa temática do cadro e poñen en perigo esa relación acaramelada da nai agarimando ao meniño.

Cando esta muller se pecha no estudo para pintar, motívase cun pequeno arquivo de fotografías de principio de século. O color sepia, o tamaño e a colocación das figuras, permítelle plasmar instantaneamente o que quere. Quédanlle moi grabadas as caras dos amigos mortos. Esta é unha das razóns polas que utiliza cores tan frias e mortecinas.

O que máis chama a atención nos seus cadros é a minuciosidade e o cuidado con que están feitos. A súa pintura está moi traballada, non dá en absoluto idea de improvisación. A opinión dela en relación a isto é que o seu gosto polo orden e polo equilibrio lévaos aos cadros, xa que na súa vida doméstica, e con tantos fillos, resúltalle difícil conseguilo.

Do traballo artístico desta muller góstame fundamentalmente a súa laboriosidade nos cadros que máis que pintados parecen estar bordados. É unha pintura detallista, con moita forza expresiva. Por outra parte ten unha grande fantasía que nos transporta a mundos alonxados no tempo, como o renacemento.

Amanda

MALÍSIMAS

Os relatos lánzanse desde o ar, suben e baixan, contorsiónanse e a realidade, no fondo da lona, está expectante. Non hai redes nas que aterrizar. As imaxes cristalinas dibuxan entes parciais, prototipos de características que emerxen dunha floresta social intermitente, falaz, cinica e volátil. As

protagonistas que Patricia introduce nos contos, nesos pequenos contos misóxinos, érguense nunha actitude definitoria; son as artífices das súas reaccións; actúan coa viscosidade do mito, atentas ao seu propio ego, facultadas con dignidade para o crime, a argallada e o subterfuxio.

Os "partenaires" xesticulan como vítimas, incrédulos diante do seu papel. Saturanse de provocacións, inconclusos, sofocantes, faltos de proxección, heroes da súa desgracia e percuran a súa dimensión no asasinato dela, desa figura esperpéntica que rematan por descubrir; ilumínanse acadando o extasis patibulario para encarar outro discurso, o mesmo.

A Highsmith tortura o desabrido, o hostil, o violento. Impertérrita rebusca o primario, cáseque o inmaculado sen distorsións.

Dazasete relatos curtos, magnéticos, sorprendentes. Ataca desde o punto exacto da imaxinación terrenal. A parideira, a evanxelizadora, a perfecta señorita, a doente ou encamada, a coqueta, a ama de casa...; o virtuosismo destes distintos títulos acarrean, por si sós, infinidade de connotacións,untuosas implicacións; todas elas asumidas e transmitidas, enmarcables i

estabelecidas.

Todo é feminino; o suxeto a castigar é a muller particularizada, cunhas señas de identidade e co artiluxio das maldades. A parte masculina resposta ao revoloteo da abella ao redor da frol, berra asediado pola súa impertinencia, pola súa debilidade e pola súa nula independencia.

Cicais *la mano*, conto que principia a narración, é posiblemente o mais excluínte e brutal, cun halo de irrealidade anguriosa, culpabilizada na man que un mozo pide a un pai. E esa man esquerda da filla foille remitida nunha caixa. Inmerso por esa osada petición nunha relación incongruente, carcelaria e manicomial, con man pero sen dona.

¿Misoxinia?. Difícil. O fio narrativo reflexa a posesión, o poder, o desexo frustrado, a artificiosidade. O que si é certo é que o termo xurde coma un bon acicate para atraer a propias e extraños.

Novela negra, novela policiaca; definición global que coloca a Patricia Highsmith no seu seno. Algunhos dos seus libros convertíronse en guións de cine; manipuladores de sentimentos de vinganza, actitudes obsesivas, reaccións de infelicidade; valores encumbrados y artífices do cotidiano. Libros coma "el Diario de Edith", "Ese dulce mal", "La celda de cristal", "El grito de la lechuza", "Crímenes imaginarios..."



foto de Helena Filipeira

M.O.

CONDENAMOS

CONDENAMOS "Woyzeck" de Georg Büchner, representado polo Centro Dramático Galego. A elección da obra parécenos impropia e insultante na medida que difunde unha imaxe denigrante para a condición feminina. As mulleres da obra son borrachas, tolas ou putas. Os homes deben ser "fortes como leóns" e moi "brutáns" para provocar a paixón dunhas mulleres que reclaman unha atitude machista e sádica.

Pero o máis grave é que a obra xustifica o asesinato da muller infiel, da "quente" traidora" a mans do seu home, o pobre Woyzeck, tan bon, tan tenro, tan xeneroso que, obcecado polos ciumes, crava o coitelo feridor no corpo da perversa muller.

Cando xa, ¡por fin!, o Código Penal español (non sabemos se tamén os xuíces) deixou de considerar os ciumes como atenuante do Crime, o C.D.G., a Cultura oficial do país, pónnos diante dos ollos un "mateina porque era miña" e difunde a falacia de que as mulleres son as culpabeis cando as matan, cando as violan, cando reciben malos tratos, cando son obxecto de miradas e palabras porcas na rua... Neste caso a vítima e culpábel porque "provocou" o crime. Pasen tamén a eximir de culpa aos ladróns e asesinos porque tamén son "provocados". Asimesmo a guerra nuclear pódese desencadear calquera día por unha "provocación". Lexitimen tamén esas posturas.

Mesmo se Woyzeck espeta logo o coitelo no seu propio corpo, isto non desculpa o asesinato da

muller. Lemos na Prensa a cotío casos de homes que, ciumentos ou desesperados polo que sexa, matan a súa muller antes de suicidarse (cousa que en moitos casos non conseguen). O que si conseguen é quitar a vida a un ser que quería vivir pero que o seu "amo" determinou que non debía facelo sen el, como as viúvas en certos pobos primitivos.

As mulleres galegas contribuímos co noso traballo e co noso diñeiro a encher as Arcas do país. Exiximos que ese diñeiro sexa empregado en ben da cultura e da mellora da nosa terra e das suas e seus habitantes; que sirva para liberar e non para humillar; que axude a desterrar vellas e inxustas concepcións e a instaurar o respecto polos cidadáns, incluídas as mulleres que somos o 52% da poboación.

As autoridades que dirixen a Cultura non poden permitir o agravio e deben revisar o que se vai facer público.

A moral difundida por "Woyzeck" recórdanos as táboas de Leis Asirias que datan do ano 1.380 antes de C., con texto en escritura cuneiforme do que traducimos algún artigo:
15.- Suposto que un varón descubra a outro home coa súa muller e o feito estexa demostrado, haberá que matar aos dous e non hai culpa nengunha no marido...
16.- Suposto que un home cometera adulterio con unha muller casada a requerimento desta, non hai falta nengunha por parte do varón e o marido poderá impor a súa esposa a pena que queira...

Etc, etc.



M. C. KRUCKRENBURG

Agora, moitas veces Rosalía
 paso polos teus eidos,
 polos teus recordos;
 e párome nos nomes amigos
 dous teus poemas.
 Padrón, Lestrove, Laiño, Bastabales...
 Nomes que aprendín recitando
 os teus cantos,
 nomes que teñen sentido pra min
 dende sempre.
 Mais vivas istas aldeias
 que a sua estrutura real,
 mais queridas, mais verdadeiras.
 Cando sinto repenicar a campá
 de Bastabales
 entrárame no peito un sonido tremante
 da tua voz, chamándome;
 dos teus poemas falándome...
 Si digo Portomouro, Brandomil, Bertamirans,
 non latea o espírito do teu mundo,
 son nomes sin sentido de eternidade.
 Se digo Umia, sómente digo un nome...
 Se digo Sar, escoito a iauga
 escorrendo lizgaira polas eiras
 presurosa de chegar o mar...
 Si, todo ten sentido e nome
 cando te soño desperta.
 Por iso cando paso por istes pobos,
 por istes campos, por istes ceos...
 Ti non estás morta. Ti vives
 pra beleza dista terra, Rosalía.

Santiago, 1983

Hoxe pasei por Padrón,
 hoxe vin a Rosalía.
 Estaba erguida no monte
 ollando pasar a vida.
 ...As anduriñas voando
 tráenme cantos dunha amiga...

Cando paso por Padrón,
 coma unha sombra perdida,
 a ialma da sua cantora
 vive e latea escondida.

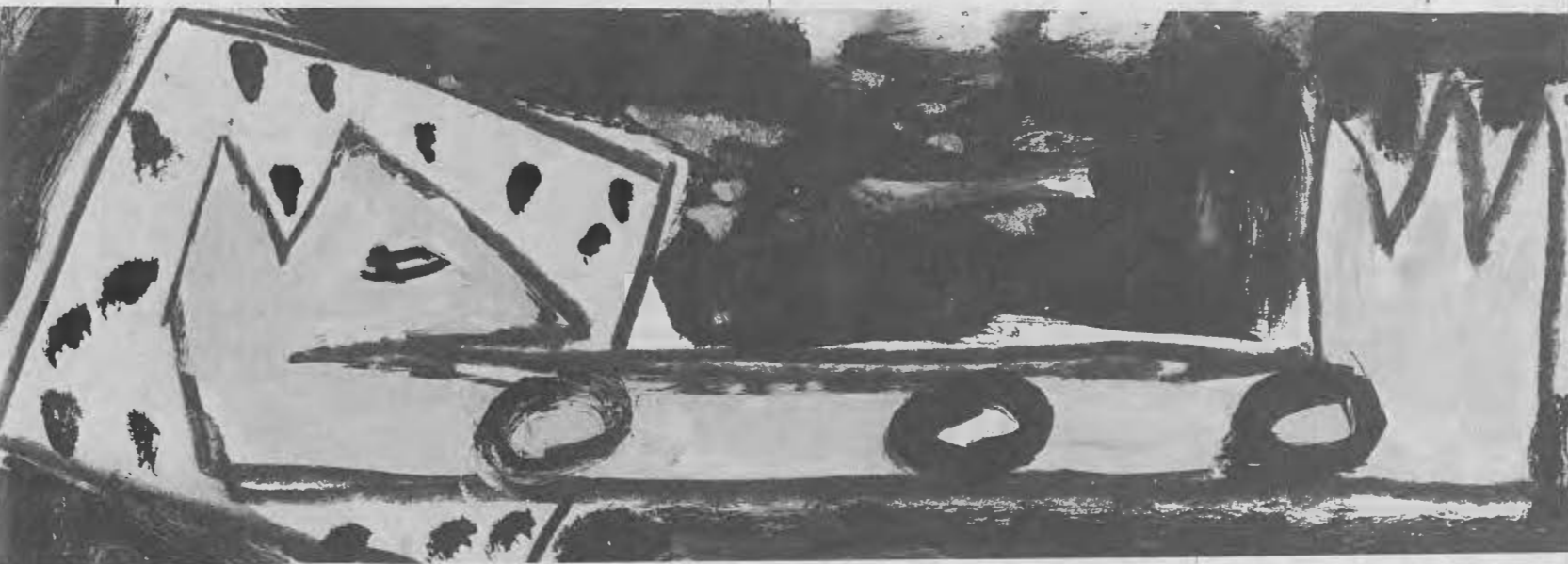
Vigo, 1949

Presenxa outa, Rosalía.
 Perto do río, no monte
 ... na ialma miña.
 Na ialma miña
 a tua voz doente, e ti...
 Lonxe na morte, Rosalía.

Padrón, 1973



creación



GRISELDA ESPINOSA, HELENA VILLAR JANEIRO

A FLAUTA DE D. RUBÉN

"Rogade a Deus en caridade pola alma de don Rubén Simón".

Os nosos rogos non eran, realmente, en caridade.

Non sabiamos daquela que o outono se podía conservar eternamente en poemas e longo tempo en marmeladas. Si, sabiamos que o outono chegaba de ano en ano no estourar das landras e que se ía, afortunadamente, tamén de ano en ano, coas oracións pola alma de don Rubén Simón.

Polas tardes baixabamos ó Prado dos Cucos. Os cestiños eran pequerrechos, pero para nós pesaban abondo. Moitas amencidas, espurgabamos tamén, por entre a herba orballada, o fermosísimo xade frío que mediamos e pesabamos a ver quen tiña máis.

Algunha tarde houbo no outono a flauta de don Rubén. Queda tan lonxe, tan lonxe, que a nós mesmos nos custa traballo crelo. ¿Houbo na nosa infancia algún outono sen aqueles rezos?

A flauta de don Rubén chegaba pola carballeira coma o pranto do outono. Igual que o das pereiras, mazaeiras, pexegueiros, choros disfrazados de froitas sabrosísimas, a flauta de don Rubén facía aquel tempo tan melancólico e lento que, se atinaba a dar dun so golpe vinte ou trinta notas, eu diría hoxe que choraba Rajmáninov por entre todas as nosas landras.

¿Viramos a don Rubén polo outono na igrexa facendo o seu polosinal esaxerado, de paletilla a paletilla e do carrelo á enforcadura, so e sempre so, coa súa flauta na ofraxe?

¿Virámolo?

¿Sería o flautista de Hamelín da nosa nenez a quen fixemos tentos de seguir ata que a súa música solfeada, medida, escrita e calibrada, se crebaba de súpeto?

Aínda que fose así, a flauta de don Rubén enmudeceu polo outono. E toda a carballeira se fixo daquela paradiso de silencio.

Apareceu de loito. Tamén foi polo outono.

Todas as flores do cimiterio quedaron avergoñadas.

Fachendosos crisantemos diferentes, elegantes.

Plumas de ave convertidas en flor pola pericia da inxeniería de por aló.

Era esvalda, delgada, sen idade.

¿De onde viñera? ¿Como se chamaba? ¿Onde estivera sempre? ¿Onde está agora?

Aquela flauta austríaca, desde o fondo do baúl de caoba negra, atraíanos a todos. Moito máis co seu silencio que coas súas notas crebadas.

Nós, coas cestas acuguladas, escalabamos as altas paredes do cimiterio para vela. Alí estaba sempre. Sentada ó borde de mármore, rodeada de flores exóticas, e coa cara afundida entre ambas as mans. As nosas landras esbaraban polos mármore coma a choiva da tronada, pero ela non erguía a vista.

Ó cabo dalgúns días, sentiu as nosas landras e ergueu algo a cabeza. Outros días despois fíxonos un aceno.

Unha vez nós baixamos.

— Vídelle rezar a don Rubén. Rezádalle moito.

Axoenlládevos.

— ¿Que lle rezamos?

— O que saibades. Todo. Vale todo. Para que Deus lle perdoe.

E rezabamos a oito. O noso pai, o credo, a salve, a gloria... O que sabiamos.

Doíannos os xoelllos.

Erguíámonos.

— Rezastes pouco. Vide mañá outra vez.

E pasado

E ó outro día.

— Se non rezades abondo estará ardendo no inferno.

Ou no purgatorio. Tédelo que sacar do purgatorio.

E así outro outono

E outro...

creación

M. JOSÉ CANITROT	PILAR PALLARÉS
Deslizas-te, pensativo, no jardim —desejo fitar-te até nom máis olhar— filtra-se um pesadelo atormetado polo corpo canso crugem as ervas baixo um tom sonámbulo de pegadas Qué nom penetrara a noite a sua navalha afiada! o quadro dentro, no jardim, é espantoso: a lúa esbara vertiginosamente o espácio e, em desbandada, os osos de neve das maos. ○	Catro partes de abismo e unha de infinito. Nos teus ollos cristaliza frios poliedros a alba. Non virán de ningures os anxos a salvar-me e en van distraio o tempo en mudos xogos de azar. Algun deus outonizo me envia os teus sinais, catro partes de abismo e unha de abandono. Viexo ao torbeliño que reclama na tarde os meus beizos máis ávidos, a miña pel máis sombra. As boas nais e os anxos ceibaron-me da man e para onde camiño, ali onde a tua boca queima, viño máis cruel e branco, e o teu corpo desviste de colares e búxolas o meu peito en desexo. Deslizo-me e naufrago nesta paixón de abismo. ○
XELA	MARGOT CHAMORRO
PERDIDA NAS MEDIDAS Transferidos os silencios paseei logo pero —grande desmesura mental— fora asasinada nas sombras Deterioros e pantasma acugularon o panorama espindo en consecuencia os xoguetes no vento salpicados e foi como quedaren durmida nas beiras todas os vértices xaneiros e destempos Nunca tal feito se agardara NUNCA tan duro tropezo foi a forma nin na morte se pensara alcanzando semellantes decisións espellos o deleite se ¡as nosas fugas son sagradas! ○	MERGULLAR NO DICCIONARIO “Muller: femia do home” —como definición, lín nunha ocasión— ¿E do home —púsenme a cavilar— qué se dirá, macho da fémia, quizá? pero... ¡Que va! ¡Miña naiciña, que enfiadiña de letras e apostillas! Mais... ímolo tomar con calma e començar, do dicionario, pola primeira definición: “Home: animal racional que pensa e fala” pero de macho da fémia, nada! todolo máis e “soio entre o vulgo, marido” e como apostilla: “todo xénero humano comprende ésta acepción” Xuntos si, máis non revoltos, que da xénera humana nunca, endexamáis, se falou. ¿Quen son eu, pois, se decides que falo, pero non penso...

se me negades, por enteiro, toda razón;
se dadiveiros, e tras moito enguedellar,
otorgáchedesme unha alma, na que non creo...
e a fémia do macho son, por definición?..
Na 3ª de fémia, figuro, figurando...
"Falando de corchetes, broches, chaves
e outras pezas semellantes,
cousa que tén un buraco
por onde outra mete ou encaixa"
¡Bueno... Xa chegamos a aquela de:
"A muller é útero"
que dixo Tomás, o santo.
O nome de muller venne dado por
"accidente gramatical" ou
"atributo cultural"
que me define como "feminina"
e o meu lado,
"xénero da mesma condición"
a "virtude", a "casa", e a "galiña"...
O xénero, ao home, venlle tamén dado
máis, como exemplo do masculino, o acompaña
o "dictamen", o "mar" e o "cabalo"...
Femininas son tamén: libertate, igualdade, valentia...
pero é ousadía, eu ben o séil
igualar, grandes cousas, coa muller.
"Muller somos na puberdade
cando chegamos a elo pola idade"
tamén, "con relación ao marido, a casada".
Háinas "mulleres de goberno",
"do goberno da casa"...
"Muller da vida"
que non quere dicir que,
coma todo quísque, respira, senon:
"mundana", "pública", "perdida"...
é, aquí, calquera pode observar
a diferenza que hai entre
"home público", e "muller pública";
entre "home de mundo", e "muller mundana"
e é notorio que,
no que nún, e grande honor
na outra, hai que ver como a rebaixa!
Despois temos, en contra posición,
"a muller da súa casa",
a "esposa", a "nai",
a que, de portas afora, é ensalzada
mentras camiña, cal Atlas, fatigada
cos brillos do seu mundo nas espaldas.

Botadas somos, sen remedio,
dunha a outra condición:
A que se vende de por vida
ou a que por horas se alquila.
E si me vou,
do mesmo diccionario, ó refranheiro,
teño como meta e guía
da miña feminina condición
exemplos varios que,
cal lizgaira pelotiña de "Pin-Pon"
lévanme, como xa é sabido,
do un a outro rincón.
A "pureza", a miña pureza,
pois a do home non é
fóí, e será por agora,
sino de "Virxinal doncelez".
"Muller de Deus ou do meu marido",
ou, "aténdome ao escarnio,
optar polo putañeiro desvío"
Máis... se honesta e honrada
quero eu parecer
soio do meu home
me héi de abastecer,
pois non outra cousa
é a miña honra,
pois aquela que se di "HONRADEZ",
patrimonio é dos homes
que xa nada ten que ver...
E, se por un casual,
aprecéntanos o pandeiro,
baile e música ¡¡Pardiez!!
de tolas, van, e nos chatan,
pois "a muller na casa,
no mercado ou na misa,"
ou soio, como a galiña,
déica a casa da veciña".
E, "se a opinión dos homes
xa pra nada en conta temos
o mundo queremos poñer — dínnos —
que por monteira".
"A muller lavada e composta
pra quitar ao marido de outra porta,
mais todo elo moderado e
si é muller de cego
todo avio élle vedado".
Dánnos unha de cal
e outra de area

pois mais abaixo leo
 e póño me alerta:
 "A muller pulida
 a casa sucia e a porta barrida"
 ou sexa, sempre ó quite
 e non te durmas...
 ben está o que está ben
 todo a punto, e tí composta.
 "Muller, vento e ventura
 nun pronto se mudan".
 "Put a nai, puta a filla,
 puta a manta cas cobexa".
 ¿Chega déica aquí, para un mostreo?
 Penso que sí, e que hora é xa que,
 retomando ao varón
 voltemos atrás e sigamos lendo
 o que el deixou
 para a súa definición.
 ...e, xa seguindo, seguimos tras a 1ª:
 "Home de honor"
 "Home de letras"
 "De capa e espada"
 "De alto copete"
 "Home de Estado"
 "De distinción"
 "De corazón"
 "Home político"
 "Cortesano"
 "Home de guerra"
 "De fortuna"
 "Home de Igrexa"
 "Home de sabio"
 "Home de campo"
 "Literato"
 "Home do Rei"
 "O de talento"
 "Home de puños"
 "Tamén de mar"
 "Soldado"
 "Home de mundo"
 "E de palabra"
 "De pelo en peito"
 "E de proveito"
 "E de dereito"
 "O xentíl home"
 "O home ousado"
 "O que anda ao trote



exclain

polo seu capote"
 "Coma un soio home"
 "O valente"
 "O arroxado"
 "O que non expresa
 xamais temor"
 "Home á auga"
 "Home" —intersección —
 "Prevenido, vale por dous"
 "Non son todos homes
 os que mexan contra a parede,
 pois non todos teñen
 as escelentes prendas
 do seu Ser"
 ¡Miña nai, se o rás do chan eu mexo
 ¿Pois como seréi?
 "Home público"
 "Ser pouco home"
 "Ser outro home"
 "Ser moito home"
 ¡¡HOME; HOME; HOME....!!
 ¡¡Oes... que xa está ben!!
 Agora tócame a min,
 e se pruma e papel me negades
 escribiréi sobre da area,
 sobre da nube, sobre da estrela,
 sobre da rosa, nas azas do vento,
 sobre do meu peito,
 e sobre do peito doutra muller.
 ¿E que poréi?
 ¡¡Ti halo ver!!
 Diante de todo: ¡¡Petrucio!!
 e seguido: ¡¡Acarrexador!!
 e despois: ¡¡Luxurioso!!
 e logo: ¡¡Barballán!!
 ¡¡Pelexante!!
 ¡¡Criminal!!
 ¡¡Fachendoso!!
 ¡¡Verdugo!!
 ¡¡Avarento!!
 ¡¡Inquisidor!!
 ¡¡Violador!!
 ¡¡Apocalíptico!!
 ¡¡Pelangran!!
 E aínda que non queras
 e te resistas ¡¡MACHISTA!!.
 ¿E que pasou, cando no tintéiro

esa frase se che quedou?
 ¿Será casualidade?. ¡¡NON!!
 ¡Que ninguén alcuñe de imperfecto
 ao sumun de todolo creado,
 ó Deus erexido en HOME,
 O que é, o soberano...
 Pois eu dígoche ¡¡MACHISTA!!
 e acabo.



*Fontes de información: Diccionario Básico da Lingua
 Galega, e Diccionario da Real Academia Española.
 Decimoctava Edición. 1956. Espasa Calpe, S.*

ANA ROMANÍ

I
 Virás facendo niño no meu beizo,
 a sosega-las horas tan espidas,
 verquendo o licor doce do silencio
 e os ollos velados
 a morarte.

II
 Ficarei en todolo que habitas,
 a sulagarme no aroma que deixas tralos pasos,
 e todo será recordo nesta tarde
 a nomearte.

III
 Habita-las miñas horas tan sombrías,
 o corazón espido trala tarde,
 a soñar voos de indómitas gaivótas
 no xusto límite da alba.
 Moras cada latexo do meu sangue,
 o arrecendo de estrelas en liberdade,
 as palabras de durmidas caracolas.
 Viñeches a colma-las tardes de ternura,
 a liba-los sentidos mais segredos,
 renacidos sentimentos que agora choro
 no mouro serán do noso outono.

exclain

	PHONTE
IV E mentres, absurda, a ollada a convocarte. V Agora pasa tan pracidamente camiñando a incertidume desta hora na que vivo. VI E por qué veu a enche-las miñas horas, tan solitaria como tiña eu a palabra, a feita a un futuro orfa, Por qué veu a trastoca-las monótonas tardes, a verqué-los días en cálidos propósitos, a falar-me nas brancas albas das noites da luz e a carexa tan perto da alma ferida. Por qué me deixou tanta espida esperanza, a soñar futuros de sol en xélidas tardes, a conquistar imaxes de corpos amantes, vivíndome tan so na sua ollada. VII E mentres, triste, a man a reclamarte. VIII Agora presinto a melencolía do outono ferido e esgazase o corazón en cada palabra. IX Existes tan desgarradoramente libre que te vas co teu voo tralas aves, e fico no límite do posible, tan constante o silencio desta tarde a nomearte. X Non terán os días o teu nome, mortos no silencio de horas uniformes, ficarei sempre no ocaso da ternura, valeira a casa do teu paso.	Recolhe manham todo o que queda de hoje e bota-o nos olhos que tem o ontem desaparecido tras das tuas pegadas. Recolhe os berros que ceibamos nas espirais metafísicas das maos no pouco beijo sujo de labres. Recolhe o rugido da panteira negra que te persigue pola selva do asfalto ronca, bestial, impura... Recolhe-te todo ti na certeza de que já eres parte minha. ○
	FLOR MACEIRAS
	CANÇOM nº 7 Mergulha-me no ninho dos teus braços e que me passe a noite polas costas e que me passe a noite e nom me leve Cando o suicídio finalmente me reclame reclama-me tamén Reclama-me nos lábios nas feridas no silêncio das lágrimas no sono Lagoas de ouro morno a florir nos meus seios cara a morte A morte cara a ti Navega-me no lago dos teus dedos e que me passe a morte pola boca e que me passe a morte e nom me beije Cando o meu corvo finalmente me reclame reclama-me tamén

exclain

ANA ANTÓNIO SOUTO

Reclama-me ao suicídio

Chama-me noite costas lagoa boca morte
Chama-me desde ti

Reclama-me no leito

Mergulha-me no ninho dos teus lábios
navega-me no ouro
e que me passe a morte polos seios
e que me passe a morte e nom me beije

MOSCAS mortas
com arrecendo a insecticida barato
de calquer droguaria funerária.
a ras do chao

eu

volta os seus ocelos
redimidos
cara á branca chambra
que o negro verdugo

levo

Canto o seu funeral:

"Lor a ti, mosca todopoderosa
entono um laudo de resurreçóm,
ti, em todas partes,
apartas de nos o mal e traes-nos o teu vó
de bondade.

Lor a ti, Nosa Mosca
concebida sem pecado nem pai,
Mosca de virtudes sobre-humanas.

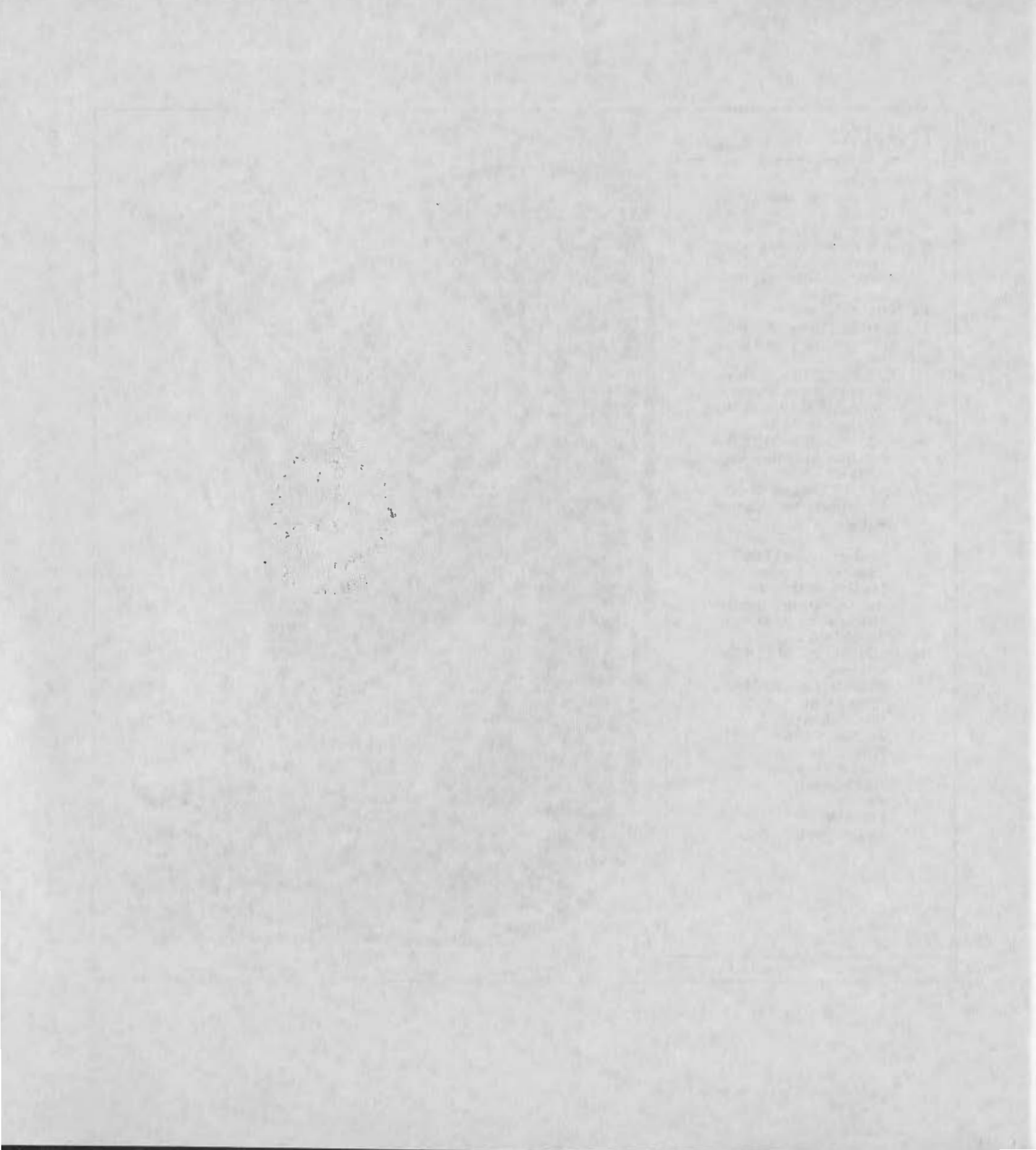
Lor a ti que ainda
nom participamos da tua resurreçóm.

Acratísima Mosca
libra da morte cruel
se nom estamos na tua glória
e mostra o teu poder
polos séculos que nos restam em
crer em ti".

INDICE

- 2, Aclaración
- 3, 4, Rosalía por **Maria Xosé Queizán**
- 4, Textos de Rosalía
- 5, 6, 7, 8 Rosalía Feminista por **Teresa Barro**
- 9, Referencias poético-simbólicas a Rosalía
- 10, Textos Críticos
- 11, 12, Rosalía: Unha lección para hoxe por **Pilar García Negro**
- 13, 14, 15, 16, 17, 18, Las Literatas por **Carmen Blanco**
- 19/34, Antoloxía da Obra de Rosalía de Castro
- 35, 36, 37, Pegada da Loba-Humán por **Margarita Ledo Andión**
- 38, 39, 40, 41, Dorotea Bárcena entrevistada por **Carmen Rábade**
- 42, CRITICA: "París, Texas" por **M. Teresa Otero Sande**
"Sétima Soidade" por **Maria Xosé Queizán**
Ana Legido por **Amanda Malísimas** por **M.O.**
- 48, CONDENAMOS
- 49/56, CREACION: **M.C. Kruckenberg**
Griselda Espinosa-Helena Villar Janeiro
Pilar Pallarés
M. Xosé Canitrot
Xela
Margot Chamorro
Ana Romani
Phonte
Flor Maceira
Ana A. Souto







2

300-

foto de palatin illece

